PIETRO ERCOLE

GUIDO CAVALCANTI
E LE SUE RIME

STUDIO STORICO-LETTERARIO

SEGUITO DAL TESTO CRITICO DELLE RIME

CON COMMENTO

IN LIVORNO

COI TIPI DI FRANC. VIGO, EDITORE

[illegible]

1885

PIETRO ERCOLE

GUIDO CAVALCANTI
E LE SUE RIME

STUDIO STORICO-LETTERARIO

SEGUITO DAL TESTO CRITICO DELLE RIME

CON COMMENTO

IN LIVORNO

COI TIPI DI FRANC. VIGO, EDITORE

Via della Pace 31.

1885

SULLA PRIMA PAGINA DI QUESTO LIBRO

SCRIVO I NOMI

DI

ALESSANDRO D'ANCONA E PIO RAJNA

RICONOSCENTE

BIB. COM.
BERMA
SETTEMBER 1928
17636

GUIDO CAVALCANTI E LE SUE RIME

PARTE PRIMA

Capitolo I

**La famiglia Cavalcanti in Firenze.
Vita di Guido Cavalcanti.**

Firenze sullo scorcio del secolo XIII ci presenta, più d'ogni altra città italiana, una storia, per qualche parte ancora tenebrosa, di discordie e di lotte intestine. I Guelfi e i Ghibellini dapprima si contendono in essa il campo per lungo tempo, fino a che il trionfo viene assicurato ai Guelfi colla battaglia di Benevento. Ma subito dopo incomincia nel seno de' Guelfi la nuova discordia tra Cerchi e Donati, preludio all'altra grande divisione di cittadini Bianchi e Neri. Causa principale delle novelle turbolenze furono le grandi famiglie de' Guelfi, giacchè in Firenze le famiglie dei nobili erano, al dire di Gio. Villani, sempre irrequiete: e tra queste famiglie, potentissimi furono i Cavalcanti che vediamo pigliar parte assai grande a tutti i rivolgimenti della città. La potenza e la ricchezza di questa famiglia erano giunte a tanto, che da Mercato Nuovo, dove s'erano posti dapprima (1), i Cavalcanti occupa-

(1) La loro abitazione era veramente nel sesto di S. Pietro in Scheraggio, intorno a Mercato Nuovo. Ric. Malespini, Cron. CV; G. Villani, Cron. V, 39; Scip. Ammirato, Storie Fior. Cito il

rono ben presto di case e botteghe quasi tutto il centro di Firenze, e, secondo Dino Compagni, circa 60 uomini erano da portare le armi (1). Le Croniche del Malespini e del Villani ci dicono che essi erano di fresco usciti dai mercatanti: e questo è tutto ciò che gli scrittori contemporanei o di poco posteriori sanno dirci dell'origine di questa famiglia. A noi gioverà cercare un poco più addentro per poter meglio conoscere l'ambiente entro cui si svolse la vita del nostro poeta.

Antonio Cicciaporci, lontano discendente di Guido (com'egli stesso dice) nella prefazione ad una Raccolta delle Rime di lui, fatta al principio di questo secolo (2), dichiarava di aver cavate alcune notizie intorno alla famiglia del poeta da uno specchio genealogico. Ma invece il buon Abate non ripeteva de' Cavalcanti che ciò che aveva già scritto Monaldo Filippeschi nel quarto libro de'suoi Commentarii storici di Orvieto fondandosi sull'autorità di A. Manetti fiorentino del sec. XIV (3): altra ipocrisia da aggiungersi ai molti errori che meri-

---

Malespini unicamente per que' punti in cui la Cronaca a lui attribuita è d'accordo col Villani e cogli altri storici, ma non ignoro che la Cronaca Malespiniana fu dimostrata apocrifa.

(1) Ric. Mal. CX « molto incominciarono a sormontare e a essere ricchi e grandi in Firenze i Cavalcanti. G. Villani VIII, 71 « i Cavalcanti erano delle più possenti case di genti, di possessione e di avere in Firenze.... e occupavano il midollo e tuorlo della città ». Le parole del Compagni non si debbono già intendere nel senso che de' 60 uomini atti a portare le armi tutti fossero della famiglia, ma dinotano bensì il gran numero di gente che essi avevano pronta ai loro bisogni.

(2) Rime di Guido Cavalcanti edite ed inedite, aggiuntovi un volgarizzamento antico non mai pubblicato del Commento di Dino del Garbo ecc. Firenze, Carli, 1813. Non fu messa in commercio.

(3) Vedi, Gamurrini, Famiglie nobili Toscane. Vi è ricordata la « Notitia di Ant. Manetti a Giovanni di Niccolò Cavalcanti, *suo consorto*, che si trova, del resto, inedita, per quel ch'io so, nel Cod. cart. XLI, 20 della Laurenziana.

tarono a quella Raccolta le censure del Foscolo (1). Secondo questa notizia, l'origine della famiglia Cavalcanti si perde nelle nubi, ossia è anche questa famiglia una delle tante famiglie italiane che si fanno discendere in Italia con Carlo Magno. E quattro sarebbero i fratelli che, oriundi di Colonia, avrebbero accompagnato l'imperatore in Italia, ottenendone titoli e stato in Firenze e in altre terre di Toscana. In tal modo la nobiltà veniva sicuramente attribuita ai Cavalcanti nel sec. XIV. Più avanti, nel sec. XVII, Ugolino Verino attribuiva loro una discendenza regia coi seguenti versi:

Vos, Cavalcantes, germanis regibus ortos,
Fama canit, gelido scythicus cum miles ab axe
In nostris erupit Geticis confinia telis (2)

Ma l'affermazione concorde del Villani, dell'autore della cronaca Malispiniana, e di altri cronisti, che i Cavalcanti fossero nel secolo XIII mercanti, ci lascia molto in dubbio sulla loro nobiltà regia o principesca. Il Verino scriveva un poema genealogico; onde, intento al suo lavoro principalmente poetico, mostra troppe volte lo sforzo di voler magnificare le origini delle famiglie fiorentine, giacchè accanto alla genealogia illustre pone spesso la tradizione di una discendenza più volgare. Così anche pe' Cavalcanti, dopo averli magnificati come discendenti di re, aggiunge:

Quamquam alii referant *Fesulis venisse subactis;*
Stirps clara ornata viris doctoque poeta
Insignis vivet nulloque abolebitur aevo (2)

---

(1) Saggi di critica storico-letteraria.

(2) De Illustratione Urbis Florentiæ, Flor. 1636.

(3) Ver. op. cit. È degno d'osservazione l'uso continuo che, nelle sue doppie genealogie, il Verino fa, per la tradizione volgare, della forma retorica concessiva del periodo, col *quamquam* o col-

*

Sicchè lasciando al poeta la glorificazione, e al fiorentino del secolo XIV la tradizione che potè essere prodotta, o almeno favorita, dalla posteriore grandezza e potenza della famiglia, si può credere che anche i Cavalcanti, come molte altre famiglie fiorentine, abbiano avuto origine popolare da qualche città della Toscana, e molto probabilmente da Fiesole, e che dopo la distruzione della loro città siano passati ad abitare in Firenze. La notizia di molti castelli ch'essi, più innanzi, possedettero a Monte Calvi, alle Stinche, ad Orvieto e altrove, ci fa credere in ogni modo all'antichità della famiglia. Stabilitisi in Firenze, i Cavalcanti si diedero alla mercatura che sappiamo in quel tempo largamente esercitata dalle famiglie fiorentine, e ben presto, cresciuti in numero, acquistarono ricchezze e potenza: onde già prima delle lotte tra Guelfi e Ghibellini li vediamo occupare le principali cariche della città. Ed ecco onde ebbe assai probabilmente origine la tradizione che attribuiva loro nobiltà antica. La nobiltà di moltissime delle famiglie fiorentine del secolo XIII era costituita dalla partecipazione di qualche antenato ai supremi ufficii della città, prima della costituzione del governo popolare (1): onde i discendenti di que' Cavalcanti che alla fine di questo secolo erano de' Grandi di Firenze, cercarono nascondere l'origine popolana collo splendore di qualche illustre genealogia, pescata nelle tradizioni.

Da un istrumento rogato nel 1046 da un tal Fiorenzo Notaio, e che si conserva nell'archivio del Monte

---

l'*etsi*. Vedasi per es. ciò ch'egli dice de' Compagni (Ibid. Del Lungo, Dino Compagni e la sua Cronaca. Firenze 1879. Vol. 1.° parte 1.ª) e de' Sassetti, che per semplice rassomiglianza di nome fa venire dalla Sassonia.

(1) Vedi Del Lungo, op. cit. Vol. I, p. I.

Oliveto, s'ha notizia di un Domenico Cavalcanti, vissuto a Firenze verso il 1000: e questa è la prima volta che ci viene dai documenti attestata la presenza di un Cavalcanti in Firenze. Figlio di costui fu un Gio. Berto, da cui nacque un Cavalcante, che ebbe per figlio un Giannolito, padre di un altro Cavalcante che fu console nel 1176 (1). Cavalcante ebbe due figli, di cui l'uno, Cavalcante Daini, fu console nel 1206, l'altro, Aldobrandino, nel 1204 e fu di quelli che giurarono nel 1201 la pace con Siena e nel 1215 la convenzione tra Fiorentini e Bolognesi (2). Un altro figlio del secondo Cavalcante si partì da Firenze e si stabilì nel regno di Napoli, e da lui discese il celebre Mainardo Cavalcanti, gran Cancelliere del Regno e amico del Boccaccio, morto nel 1380. In Firenze continuarono i Cavalcanti a crescere nell'opinione de'concittadini, giacchè nel 1215 fu *console di giustizia* Schiatta Cavalcanti, nel 1218 *consul mercatorum* Uguccio Cavalcanti, nel 1219 *consul militum* Iacopo Cavalcanti (3). Quando nel 1215 scoppiarono in Firenze le fazioni de'Guelfi e de'Ghibellini, i Cavalcanti memori della ricchezza e potenza acquistata nel Comune e degli avi magistrati si schierarono tra i Guelfi, di cui seguirono sempre le sorti (4). Banditi nel 1248, rientrano nel 1250 e cacciano, uniti al popolo, nel 1258 i Ghibellini: battuti a Monteaperti nel 1260, quando *pareva a ciascuno di dovere tôr via Firenze*, riparano a Lucca: e nel 1266 colla battaglia

(1) Da un ms. della libreria di S. Paolino che dà la lista de'consoli. Vedi Gamurrini, op. cit. e Delizie degli Erud. Tosc. del p. Ildefonso di S. Luigi, vol. 7, 8, 9, in cui è pubblicata la Istoria Fiorentina dello Stefani.

(2) Mns. cit.

(3) Ibid.

(4) G. Villani, V, 39, Malesp. CV.

di Benevento bandiscono per sempre i loro avversari e si ristabiliscono potenti nel governo del Comune (1). Nel 1256 tra i consiglieri che firmano la pace di Firenze, Lucca e Pisa è anche un Ciapo Cavalcanti (2). E anche fuori della loro città i Cavalcanti occuparono le prime cariche. Nel 1260 Rinieri Cavalcanti comanda l'armata de' Fiorentini contro Siena, nel 1301 Cantino (Cavalcantino) Cavalcanti è mandato capitano a Pistoia, e nel 1335 viene eletto podestà di Genova, da re Roberto, Giannozzo Cavalcanti (3). Gio. Battista di Sclier nella sua « Toscana Francese » scrisse che, sebbene semplici cittadini di Firenze, resero servigi ai re di Francia.

Cresciuti così di potenza, cercarono di soverchiare le altre famiglie di Grandi, prendendo parte principale a quelle lotte quotidiane fra queste famiglie che prepararono la nuova scissione di Cerchi e Donati. Nel 1292 erano in guerra coi Buondelmonti (4), nel 1300 seguirono i Cerchi contro i Donati (5), e più tardi furono quasi tutti di parte Bianca. E però quando i Neri, per l'intervento di Bonifacio VIII, ebbero il sopravvento in Firenze, essi vennero banditi più volte, perchè sempre avversi alla prepotenza di Corso Donati. Nel 1304, quando il cardinal paciaro Nicolò da Prato richiamò « sotto licenzia e sicurtà » molti de' fuorusciti, alcuni de' Cavalcanti s'accordarono con questi contro i Neri: onde, partito il paciaro, i Neri volendo vendicarsi di loro « sopra tutto perchè li tenevano ricchi e potenti

(1) Villani, V, passim.

(2) Ms. cit.

(3) Ms. cit. D. Compagni I, 25, G. Villani XI, 24.

(4) G. Villani, VIII, 1. Vedi il sonetto di Guido a Nerone Cavalcanti « Novella ti so dire ecc. »

(5) Compagni I, 22: Villani VIII, 39.

(Compagni) » fecero, da un tal Neri Abate, prete, incendiare le loro case, in quel terribile incendio che distrusse buona parte di Firenzé. E poco dopo (10 giugno) scacciati, perduto il vigore e lo stato, « da ciascuno riputati vili » ripararono parte a Siena, parte al loro castello di Val di Stinche, dove dopo due mesi furono assaliti, fatti prigionieri e condotti, in gran numero, alle nuove carceri fiorentine di S. Simone (1). Così i Cavalcanti, ora in Firenze, ora banditi, prima Guelfi, poi Cerchi, da ultimo Bianchi, sempre tra i primi, noi li vediamo parte grandissima degli avvenimenti cittadini, fino a che la mala fede de' nemici, che ne temevano la potenza stragrande, li prostrava togliendo loro castelli, danari, persone. Dappertutto essi si mostrano amanti del proprio Comune e intolleranti d'ogni intervento straniero nel governo della città, dappertutto, forti e superbi della nobiltà acquistata di fresco, sdegnano quel popolo da cui essi stessi sono usciti, e tendono bramosamente a soffocare le grandi famiglie. E non è senza importanza per noi la considerazione di tutto ciò, poichè è appunto fra tanta passione di partito, fra tanto orgoglio aristocratico e potenza che visse Guido Cavalcanti.

Secondo il Cicciaporci, la nascita di Cavalcante, padre di Guido, dovrebbe porsi subito quattro generazioni dopo la venuta de' quattro fratelli in Italia: ma noi dovremo invece scendere un pò più giù per arrivare

(1) Compagni III, 8: G. Villani VIII, 71. Riammessi gli altri in Firenze dopo la venuta dell'imperatore Arrigo VII continuarono a muover guerra ai Neri, e volendo vendicare la morte di Masino Cavalcanti, da quelli decapitato, furono vinti, ebbero di nuovo arse le case, e vennero in numero di 48 condannati nell'avere e nella persona (genn. 1312). Compagni III, 40. Il Villani, loc. cit. confonde i due avvenimenti in un solo. Vedi, Del Lungo, op. cit. Vol. I, par. 2.ª, p. 564-626.

al Duecento, epoca sicura della vita di lui. Il nome di Cavalcante, passato, come s'è visto, più volte ai varii discendenti, fu senza dubbio la causa che fece al Cicciaporci scambiare il padre di Guido con qualche avo dello stesso nome. Non si conosce l'anno della sua nascita, ma non dovette certo succedere dopo il 1230, chè suo padre Schiatta era già console nel 1214, e il figlio Guido faceva parte del consiglio del Comune nel 1284. Anche Cavalcante, seguendo le tradizioni di famiglia, prese parte alla battaglia di Monteaperti, e riparò co' suoi a Lucca, mentre in patria gli rovinavano una loggia coperta (curiam copertam) in Orsanmichele e la casa: talchè nell'estimo fatto nel 1268 dei danni recati dai Ghibellini ai Guelfi dopo la rotta sulle rive dell'Arbia, egli ebbe il compenso di libbre 60, più altro danaro insieme cogli altri della famiglia (1). Fu molto amico de' conti Guidi, de' quali forse era sua moglie, e lo vediamo testimonio alla vendita che quei signori fecero nel 1254 di Montevarchi a Firenze, e mallevadore nel 1255 quando al Comune fiorentino vendettero anche Empoli, Cerreto ed altri castelli. Non si sa bene neppur l'anno della sua morte, ma è certo ch'egli non visse più in là del 1280, perchè in quell'anno suo figlio Guido figura in un istrumento del 27 febbraio come mallevadore pe' conti Guidi in qualità di figlio *quondam Dñni Cavalcantis* (2). Sappiamo invece che fu epicureo in materia di fede: Dante lo pose nell'Inferno con quelli « che l'anima col corpo morta

(1) V. Istoria di Melchior Stefani pubblicata dal p. Ildefonso di S. Luigi nelle Deliz. degli Erud. Tosc. In quest'estimo i Cavalcanti sono tra quelli che soffersero maggiori danni: altra prova questa della loro grandissima ricchezza.

(2) Dall'archivio di stato fiorentino nell'opera cit. del Del Lungo Vol. I, par. II, p. 1100.

fanno » (1). Il padre Giulio Negri nella sua « Storia degli scrittori fiorentini » dice di lui che scrisse molto in prosa e in versi, e aggiunge che « nulla, *per divina Provvidenza*, ci è rimasto »: ma anche questa è una delle tante gratuite asserzioni del troppo zelante religioso (2).

Da Cavalcante nacque Guido, il fiero partigiano, il gentile poeta, l'amico di Dante Alighieri, una delle figure più originali ed attraenti del secolo XIII. E una ragione di questa sua originalità noi dobbiamo riconoscerla appunto nel tempo e nelle persone fra cui si svolse la sua vita. Discendente da una famiglia antica che aveva ottenuta la nobiltà per avere dati molti figli al supremo ufficio del Comune, vissuto in tempi in cui scoppiava la grande rivoluzione popolare che doveva mutare intieramente la costituzione fiorentina, Guido doveva necessariamente rinchiudersi, per resistere all'onda incalzante del predominio popolare, in una specie di orgoglio magnatizio, già comune alla sua famiglia, che lo rendeva austero, aristocratico, sdegnoso, che lo teneva lontano dalle brighe di un governo di cui era anima quel partito popolare che faceva i terribili Ordinamenti di Giustizia e i Grandi escludeva dagli ufficii, imponendo loro la superba condizione (troppo

---

(1) Dante, Inf. X: F. Villani, Vite degli uomini illustri. Il Villani scrive che il padre di Guido ebbe pur nome Guido, e lo stesso ripete pecorilmente il Negri.

(2) Nel Museo Nazionale di Firenze esiste un sigillo equestre che, secondo il Passerini (Period. di Numism. e Sfragist. Anno IV, fasc. I), non può riferirsi che a Cavalcante padre di Guido. Debbo questa notizia alla rara cortesia dell'egregio avv. Raffaele Gemmi, Bibliotecario della Passerini-Landi di Piacenza. Il Passerini desume che Cavalcante non facesse pompa delle sue opinioni irreligiose dal fatto che Dante ce lo presenta molto meno sollevato dall'avello di Farinata. L'osservazione è, per lo meno, assai strana.

superba per chi aveva lasciata da poco tempo l'oscurità del mercanteggiare) di farsi anch'essi parte del popolo. E discendeva da que'Cavalcanti che, per essere appunto così potenti, maggiori danni e violenze avevano sofferto dal partito Ghibellino: era figlio di quel Cavalcante che aveva dovuto abbandonare, conducendo con sè il figlio giovinetto, la città natale, col pericolo di vederla distrutta da'nemici. Per questo egli doveva ricevere nel sangue l'odio profondo, tenace de'Ghibellini: odio che lo legava sempre più alle tradizioni delle libertà comunali. La maggior parte di que'fatti si svolsero sotto a suoi occhi, anzi la sua gioventù (egli non toccò, come vedremo, la vecchiaia) cade appunto in quel breve periodo degli ultimi trent'anni del secolo XIII in cui Firenze fu maggiormente divisa dalle discordie, straziata dalle lotte interne, turbata dai rivolgimenti che prepararono, colle nuove fazioni de'Bianchi e Neri, la caduta de'Bianchi e la perdita della libertà comunale: onde egli dovette ricevere necessariamente da tutti questi fatti impressioni tali che lasciassero traccia profonda nella sua vita di cittadino. E, come uomo, Guido non poteva non sentire l'influenza delle mura domestiche. Dall'esempio del padre suo, che liberamente pensava della vita umana, e ch'era senza dubbio uomo dotto, egli veniva quasi involontariamente spinto a fermar l'animo e la mente, indignato della vita pubblica, nella vita dello spirito e negli studii filosofico-letterarii, de'quali innamoratosi perdutamente acquistava poi grande gloria di filosofo e di poeta. A quest'influenza che sulla vita di lui esercitarono le condizioni del tempo e della famiglia si deve, senza dubbio, aggiungere l'indole particolare dell'animo e della mente, che a noi si manifesterà più chiara quando ne avremo conosciuta la vita.

La fonte a cui attinsero que'pochi che parlarono di

Guido Cavalcanti sono le « Vite degli Uomini Illustri Fiorentini » di Filippo Villani, dove si trova una brevissima, anzi insufficiente, biografia del poeta, non scevra neppure di qualche errore. Onde moltissime quistioni rimangono da sciogliere, moltissimi punti sono ancora da mettere in chiaro da chi voglia narrare compiutamente la vita del Cavalcanti. Guido nacque a Firenze: ce lo attestano il Villani stesso e Dante che nel De Vulg. Eloq. ricorda alcuni poeti i quali conobbero l'eccellenza del volgare « scilicet *Guidonem*, Lapum te unum alium *florentinos* » (1). Quando nacque? Ecco la prima quistione, giacchè nè il Villani, nè altri si curarono di dirci l'anno della nascita. A mala pena s'è potuto congetturare ch'egli fosse più vecchio di Dante, secondo alcuni di almeno una ventina d'anni, (2) secondo altri di solo qualche anno. Ma lasciando le congetture e ponendo la quistione su un terreno più solido, vediamo di potere, se non indicar l'anno preciso, fissare almeno una data approssimativa. In una lista de' componenti il Consiglio Generale o Comune di Firenze, troviamo il nome di Guido, figlio di Cavalcante, nel 1284 (3): e Dante ci fa sapere che Guido era appunto in quell'anno in Firenze (4). Ora, sapendo anche che niuno poteva entrare nel Consiglio, se non aveva compiuto il 25.° anno, e supponendo, per un momento, che Guido lo compisse proprio in quell'anno, la sua nascita potremmo sicuramente porla al 1259.

---

(1) I. 13.

(2) Saggi Critici di F. D'Ovidio, Napoli 1880: V. l'articolo sul verso « forse cui Guido vostro ebbe a disdegno ». Il prof. Licurgo Cappelletti (Studii sul Decamerone) crede invece, senza dirne il perchè che Guido fosse coetaneo di Dante.

(3) Dall'Arch. Fior. nell'op. cit. del Del Lungo, Vol. I, parte 2.a p. XI.

(4) Vita Nuova.

Ma questa non è che una supposizione. Tra i matrimoni e parentadi fatti in Firenze nel 1267 ci furono anche quelli del nostro Guido (1). Anche ammettendo col Del Lungo che que' parentadi non fossero, secondo l'uso e il significato del tempo, che promesse di futuro sposalizio, e che quindi anche Guido pigliasse realmente moglie più tardi, non si può ammettere, io credo, che si dovesse seriamente fidanzare un ragazzo di otto anni; chè tanti appena Guido ne avrebbe avuti, secondo l'ipotesi già posta. Anche fra gli esempi citati dal Del Lungo, ve n'ha un solo in cui la donna ha meno di 8 anni, ed è d'una principessa: e nessuno affatto in cui l'uomo sia minore di 14. Sarà dunque necessario credere che quando Guido fu iscritto per la prima volta nella lista de'Consiglieri avesse già compiuto il 25.° anno da qualche tempo, che cioè egli nascesse tra il 1250 e 1255. Non s'ha altra notizia nella sua famiglia che di un fratello Jacopo, canonico, morto, secondo il Crescimbeni, nel 1287, e più vecchio di Guido: di lui avremo occasione di riparlare più avanti (2). Si può supporre che Guido abbia avuta la prima educazione retorico-filosofica da Brunetto Latini, che dopo il 1266 era tornato di Francia in Firenze « coll'intendimento di digrossare i fiorentini e di farli scorti in ben parlare » (3), giacchè così dicono e il Verino:

De fonte tuo (Brunetto) *mansuras ebibit undas*
Dantes, et Guido, praedocto carmine vates,
Pimploeas potavit aquas de fonte latino (4)

(1) G. Villani VIII, 15.

(2) Il Jacopo Cav. che, secondo Matteo Villani, viveva nel 1348, non era fratello di Guido.

(3) G. Villani VIII, 10.

(4) Op. cit.

e Domenico di Arezzo: « In magnis Brunetti discipulis habitus est Guido de Cavalcantibus » (1). Ma sull'autorità de' due scrittori taluni, e ultimamente anche il Del Lungo, hanno creduto di dover stabilire che Guido sia stato condiscepolo di Dante. A dire il vero, nè il Verino nè il D'Arezzo ci danno precisamente questa notizia. Che poi i due poeti non sieno stati condiscepoli Dante stesso, nato nel 1265, ce lo dice, quando ci fa sapere che la sua amicizia con Guido non cominciò che nel 1283 (2). Nel 1267, cioè un anno dopo la battaglia di Benevento, essendosi conchiuso molti matrimoni fra le due fazioni, Guido fu da suo padre fidanzato alla gentile donzella Bice Uberti, figlia del magnanimo Farinata (3). Si è da alcuni dubitato che questo Guido non sia il nostro poeta, tra gli altri dal Mamiani, che nel suo geniale Liuto (4) sposava Bice ad un fratello imaginario di Guido, e dal Capasso (5). Ma si osservi che tolta via la difficoltà di conciliare la fanciullezza di Guido col suo matrimonio, e intesa la frase de' Cronisti nel suo vero significato, non c'è più il bisogno di riferire il parentado ad un altro Guido: nè d'altra parte so credere che il Villani nominasse solo *Guido figlio di Cavalcante,* se non avesse voluto alludere (e dall'Obituario di S. Reparata s'ha che due contemporanei, della stessa famiglia avevano per nome Cavalcante) a quel Guido che solo de' Cavalcanti era

(1) Fonte delle cose memoriali.

(2) Vita Nuova III. E così cade a terra l'interpretazione che il De Sanctis (Saggi Critici) dà dall'*ebbe* nel verso « Forse cui Guido vostro ecc.

(3) G. Villani VII, 15. Veramente la data de' Cronisti è il 1266, ma ricordo una volta per sempre ch'io traduco lo stile cronologico fiorentino (25 Marzo) nello stile comune italiano (1 Gennaio).

(4) Rivista Contemporanea 1877.

(5) Le Rime di G. Cavalcanti, Studio di G. Capasso, Pisa 1879.

poi salito in tanta fama. Non si sa in quale anno il matrimonio si sia fatto, ma è certo in ogni modo che Guido sposò Bice e n'ebbe due figli, una Tancia che nel 1300 era già vedova di un Giaccotto de' Mannelli, e un Andrea (1). Ecco dunque il nostro Guido, figlio di padre Guelfo, imparentato colla figlia di un Ghibellino, anzi del capo di quel partito che lo aveva costretto a riparare ancor fanciullo a Lucca col padre. Da ciò potrebbe qualcuno credere ad una specie di ravvicinamento di casa Cavalcanti al partito de' Ghibellini. Ma, come ci dicono i cronisti, i parentadi erano stati fatti coll'intenzione di rappacificare i due partiti; e perchè appunto l'esempio viene dall'alto, Cavalcante, nella speranza di una prossima pace, si piegò a sposare il proprio figlio alla figlia del capo de' Ghibellini. I fatti posteriori mostrano invece che i Guelfi, padroni del campo, intendevano per pace il totale assoggettamento degli avversarii: onde ben presto riarsero più fiere le inimicizie e le lotte. Sicchè è a credersi che Cavalcante rimanesse pur sempre ostinato guelfo, anche dopo il parentado del figlio. E come uno de' campioni più ardenti di parte guelfa ci si mostra subito anche Guido, appena, rimasto orfano in età ancor gio-

(1) Nell'Arch. Fior. de' contratti c'è un istrumento rogato nel 1330 in cui « domina Bice filia condam dñn. Farinatae de Ubertis et uxor olim Guidonis de Cavalcantibus, et domina Tancia filia olim dicti Guidonis et uxor condam Jaccotti de Mannellis » cedono i loro diritti su beni « quae olim fuerunt dicti Guidonis et postea devenerunt ad Andream filium et haeredem ipsius Guidonis ». Una Tessa figliuola di *messere* Guido Cavalcante è pure notata nell'Obituario di S. Reparata, ma si può dubitare se quivi si tratti del nostro Guido a cui vedremmo per la prima volta qui dato un titolo (*Messere*) che in questo tempo era proprio solo de' Giudici e Notari. V. Del Lungo op. cit. Vol. I, parte 2.ª p. 1113. Secondo Scipione Ammirato (Istorie) un figlio di Guido Cavalcanti, condannato nel 1303, fu graziato per intercessione degli ambasciatori senesi.

vine, succedette al padre nel rappresentare i diritti della famiglia: e anzi, come vedremo, fu uno de' più faziosi e turbolenti cittadini (1). Sarebbe forse assolutamente strano il pensiero, che, solo dopo la morte de' padri, i due giovani innamorati seguissero spontaneamente il desiderio de' loro cuori e dimenticassero la distanza che li separava?

La prima volta che negli atti pubblici appare il nome di Guido è nel 1280. Siamo all' anno in cui le discordie scoppiano tra i Guelfi stessi per una secreta alleanza che alcune delle principali famiglie avevano stretta coi nemici fuorusciti. Il sospetto induce i Guelfi a far pace coi loro nemici sotto il giogo della Chiesa, perchè più saldo riuscisse il legame. A tal fine chiedono l'aiuto di Niccolò V che manda a Firenze il cardinale Latino Brancaleoni, suo nipote, in qualità di paciaro. Entra questi in Firenze l'8 dell'ottobre del 1279 accolto dal plauso de' cittadini che speravano da lui ridonata la pace alla città: riammette i Ghibellini fuorusciti, istituisce il governo de' XIV *boni viri* e chiede ad ambedue le parti « sindachi » o mallevadori che s'obbligassero all'osservanza de' patti stabiliti. E così fu fatta anche per quell'anno la pace. Ma ben presto furono deluse le speranze, perchè la prepotenza delle nobili famiglie guelfe ruppe i patti. E tra gli *expromissores* di parte guelfa al Cardinale fu appunto Guido Cavalcanti che, orfano, cominciò da questo punto a mo-

(1) Per questo non crederei che Dante volesse, come scrissero alcuni, alludere a Guido col verso « Giusti son duo, ma non vi sono intesi » (Inf. VI). E per me resta fermo che Dante col numero *duo* vuol indicare il piccolissimo numero de' cittadini giusti che non erano, per giunta, neppure intesi per il soverchiare de' più faziosi ed irrequieti. La condotta di Guido, come cittadino, Dante mostrò di disapprovarla, esigliando l'amico V. p. 23.

strarsi nel turbine degli avvenimenti (1). E nel 1284 Guido sedeva, come s'è già detto, nel consiglio del Comune con Brunetto Latini e Dino Compagni (2). Intanto le ire partigiane s'andavano moltiplicando in Firenze man mano che il corso degli avvenimenti trascinava fatalmente la città a un nuovo punto di discordia, in cui i vecchi partiti dovevano tacere per qualche tempo e confondersi in novelle divisioni. Fino a questo punto i cittadini nelle quotidiane lotte tra Guelfi e Ghibellini, tra i partigiani dell'impero e i fautori della libertà comunale, non avevano veduto che discordia di famiglie di Grandi: il popolo grasso, la borghesia, intenta ai subiti guadagni e ai traffichi, o era rimasta indifferente o aveva, muta, seguite le parti del vincitore. Ora invece è la borghesia che, fatta forte e potente, si ridesta, e vuol prender parte agli avvenimenti, vuol regolare e dirigere le sorti della propria città. È l'ultimo ventennio del secolo XIII, che comprende l'età più fortunosa del comune fiorentino, lo stabilirsi della democrazia, la costituzione definitiva di ciò che i vecchi fiorentini dissero « popolo » (3).

---

(1) Da un istrumento nell'op. del Del Lungo. Insieme col nostro Guido si trova in quest'atto anche un altro Guido Cavalcanti: è il Guiduccio figlio di Gianni Cavalcanti. Gianni, che aveva il sopranome di Schicchi, era fratello di Cavalcante, e fu posto nell'Inferno (XXX) da Dante perchè abilissimo nel contraffare le persone. Il sopranome di Scimia dato al figlio Guido alludeva a questa qualità ereditata dal padre, e pare che fosse divenuta come il motto della famiglia, giacchè Guiduccio volle scolpita sul suo monumento una bertuccia. V. Del Lungo, vol. 2.

(2) Da una lista che si trova nel Cod. Ricc. 2205, V. Del Lungo op. cit. vol. 2.

(3) G. Villani, passim. Bene osserva il Del Lungo (op. cit.) che sebbene il Villani chiami con questo nome l'assettamento del Comune di Firenze e distingua il *popolo vecchio* o *primo popolo* del 1250 (VI) dal *secondo popolo* del 1267, le sue denominazioni non hanno si-

E la grande bufera, cominciata nel 1282 scoppiò appunto in Firenze undici anni dopo, durante i quali tacciono, si può dire, le lotte tra i Guelfi e i Ghibellini, e segue una lunga, ostinata tenzone tra i grandi Guelfi, padroni del Comune, e i popolani fino allora soggetti ed oppressi dai Grandi. Colla venuta del Cardinal Latino s'era tentato l'accordo de'Ghibellini fuorusciti coi Guelfi, ma l'accordo era durato poco tempo; i Guelfi, perchè più potenti, avevano cominciato a « contraffare i patti della pace » (1). I Ghibellini provocati, stanchi ricorrono al popolo: il popolo *allettato* (2) si raccoglie: si costituiscono le arti; si stabilisce definitivamente il Governo de' Priori. I grandi Guelfi resistono alla fiumana e si guadagnano i cittadini che sono al governo: onde i buoni popolani malcontenti biasimano l'ufficio de' Priori. Ma la fiumana s'ingrossa, l'impeto cresce: la guerra d'Arezzo sospende per poco la lotta: i Grandi insuperbiti « perchè vincitori a Campaldino » (Compagni) fanno ingiurie ai popolani « con batterli e con villanie. » Finalmente la procella prorompe: sorge Giano della Bella, e nel 1293 scoppiano gli ordinamenti di Giustizia: i Grandi sono esclusi dagli uffici: il popolo trionfa. I Grandi sdegnati che « i cani del popolo » (Compagni) abbian tolto loro gli onori e gli uffici, ricorrono al tradimento, alle congiure: ma il popolo resiste e appena loro concede le Riforme degli ordinamenti per cui « salvis semper et firmis et illibatis manentibus ordinamen-

gnificato diverso da quello che si dice in questo luogo. Infatti chiama le riforme del 1293 « *secondo popolo* » mostrando di porre per vero *primo popolo* la riforma del 1282, con cui si fondò veramente la democrazia fiorentina, confermata poi nel 93 dagli ordinamenti.

(1) Compagni I.

(2) Compagni I.

tis Justitiae » permette loro di rientrare negli ufficii patto di iscriversi nelle arti (1).

Osserva a ragione il Del Lungo che questa con cessione fu per il popolo una seconda vittoria. Ch umiliazione per que' Grandi una volta così potenti, or costretti a rinunziare perfino la loro nobiltà e me scolarsi col popolo che li aveva vinti! Che accort prudenza fu questa del popolo che vedeva come pe quella concessione il nome di Grande sarebbe intiera mente scomparso o l'ordine di molto diminuïto! E in fatti molti furono quelli che accettarono il duro patto tra questi Dante Alighieri che si ascrisse all' art de' Medici e Speziali. Ma Guido Cavalcanti sdegnò unirsi al popolo e non si ascrisse a nessuna arte: pe questo noi lo vedremo d'ora innanzi escluso dagli uffic pubblici. Sull'orgoglio magnatizio, da cui non er esente neppur Dante, nulla potè influire per Guido come invece influì per il giovane Alighieri, l'amo patrio nè l'onesta ambizione de' pubblici ufficii: eg schifava quella borghesia prepotente che sconvolgev Firenze, rompeva le tradizioni del comune e imponev nuove leggi, nello stesso modo che, astratto nell speculazione filosofica, riputava tutti gli altri una ma maglia di morti (2). In Dante scoppia talora lo sdegn del nipote di Cacciaguida, ma tosto lo sdegno è smen tito dalla vita di cittadino e di esule: per Guido invec l'orgoglio nobilesco, l'avversione per il popolo era pe netrata nel sangue, talchè a lui si sarebbe benissim potuto applicare l'Oraziano: « Odi profanum vulgus e arceo ». E quest'avversione lo spingeva lungi dal go

(1) Da una Provvisione dell'Arch. Stat. Fior. nel Del Lung op. cit, Vol. I, parte 1a p. 148. Per il racconto V. il Compagni il Villani ne' luoghi relativi.

(2) V. la novella del Decameron, VI, 9.

verno della città a rinchiudersi ne' suoi studii, e mal disponendolo verso i contemporanei lo rendeva sdegnoso, stizzoso, solitario, pronto alle ingiurie e all'attacco. Poichè l'animo suo era fieramente agitato da ardenti sentimenti di partito, quando l'ardore prorompeva, allora egli usciva dalla sua solitudine e si gettava a capo fitto nelle zuffe quotidiane fra i primi, non curante del pericolo, pago di sfogare la passione nel sangue. E certo la figura di questo giovane che ora s'aggirava pensoso per le vie più solitarie, ora scagliava primo il dardo contro l'avversario, sempre orgogliosamente severo, dotto e uno de' più gentili poëti d'amore, doveva attrarre l'ammirazione de' concittadini. E neppure co' Guelfi stessi egli si trovava pienamente in buoni rapporti. Già s'è visto come da qualche tempo fossero scoppiate inimicizie tra i nobili Guelfi per la smania scambievole di predominio: queste inimicizie, cessate dinanzi al pericolo dell'agitazione popolare, si erano ridestate più forti, quando quel pericolo era un fatto compiuto e non restava ai Grandi che lo sfogo, come accade sempre, di rimproverarselo, accusandosi a vicenda. E Guido per la fiera sua indole, se odiava il popolo che aveva voluto soverchiare i nobili, non poteva certo tollerare neppure d'essere soggetto a quelli che avevano comuni con lui le ricchezze e la nobiltà. Tra le famiglie più turbolenti erano i Cerchi, la cui inimicizia coi Donati era cominciata fin dal 1280, quando avevano comprato il palazzo de' conti Guidi attiguo a quello de' Donati (1), i Donati e i Buondelmonti. E quando Corso Donati, questo cavaliere che un cronista contemporaneo rassomiglia a Catilina (2), il più fazioso e violento fiorentino, cominciò a spadro-

(1) Compagni, I. I Cerchi non erano veramente nobili.
(2) Compagni I.

neggiare dovunque, amico de'Grandi per isfruttarne le forze, poi devoto al popolo per dominare gli altri Grandi, Guido non volle piegarsi innanzi a lui, e, sebbene Guelfo, gli fu mortale nemico. Anzi si può dire che in questi ultimi anni del secolo i nomi di Corso e di Guido si trovano sempre uniti: il fiero barone ed il filosofo solitario approfittavano di ogni occasione per azzuffarsi. E quando l'occasione non dava loro di venire alle mani, allora erano parole pungenti, allusioni satiriche e maligne che scambiavano a vicenda. E Corso, ch'era anche arguto, chiamava Guido col nome di Cavicchia, mordendone così la selvatichezza e l'ostinazione (1). Ma nello stesso tempo « lo temeva perchè lo conosceva di animo grande » (2).

La loro inimicizia s'era così inasprita, che più volte Guido aveva cercato di offendere Corso, e Corso aveva tentato di assassinare Guido, quando questi partiva per un pellegrinaggio a S. Jacopo (3). Guido, tornato, corse alla vendetta, e rianimò molti giovani, probabilmente de'Cerchi, contro Corso. « Ed essendo, scrive « il Compagni, un dì a cavallo con alcuni da casa i « Cerchi, con uno dardo in mano, spronò il cavallo « contro a M. Corso, credendosi essere seguito dai Cer- « chi, per farli trascorrere nella briga: e trascorrendo « il cavallo lanciò il dardo, il quale andò invano. Eran « quivi, con M. Corso, Simone suo figliuolo forte ed « ardito giovane, e Cecchino de'Bardi, e molti altri « colle spade, e corsongli dietro, e, non lo giungendo, « gli gittarono de'sassi, e dalle finestre glie ne furono « gettati, per modo fu ferito nella mano » (4). E poco

(1) Compagni I. Tale è la spiegazione che ne dà il Del Lungo.
(2) Compagni I.
(3) Compagni I.
(4) I. Questo fatto dovette avvenire nel 1296. v. Cap. II.

dopo, in una zuffa avvenuta ad un mortorio tra i Cerchi e i Donati, Guido corse con alcuni altri a casa dei Donati « ma venne respinto con grande danno e vergogna « de' Cerchi » (1). Così Guido, per odio di Corso, veniva man mano accostandosi ai Cerchi « non nobili, « ma per altri accidenti detti Grandi » (2).

Intanto arriviamo al Calen di maggio del 1300, a quel fatale giorno che Ciacco predirà a Dante, dicendo che Firenze

> è piena
> D'invidia sì che già trabocca il sacco (3)

In questa giornata, destinata ai canti e alle danze del popolo fiorentino, si venne al sangue, e l'odio che prima era soltanto tra alcune famiglie fece scoppiare una nuova divisione in tutta la città. Da una parte furono i Donati rappresentanti dei nobili Guelfi: dall'altra i Cerchi col popolo grasso (4). E tra i più ardenti seguaci de' Cerchi il Compagni e gli altri Cronisti pongono anche il nostro Guido, dandocene la ragione in ciò che

---

(1) Villani VIII, 41. Il Villani pone il fatto qui narrato sotto la data del Dicembre 1300: ma questa deve essere errata, giacchè v'ha una Provvisione del 7 Gennaio 1297 la quale vietava « ad evitanda scandala » che i Grandi che avessero inimicizia « seu patentem, seu guerram » potessero recarsi « ad aliquam invitatam pro aliquo defuncto, vel ad exequias, seu pro misterio » senza licenza della Signoria. V. Del Lungo op. cit. E poteva la Signoria concedere una simile licenza nel 1300, quando l'inimicizia tra i Cerchi e i Donati aveva nuovamente divisa tutta la città?

(2) G. Villani VIII, 39.

(3) Inf. VI. Avverto che nel racconto di questi ultimi fatti io ho seguita la cronologia così chiaramente stabilita dal Del Lungo (op. cit.) colla scorta di documenti inediti. Il Villani confonde anche qui due fatti ben distinti.

(4) I nomi di Bianchi e Neri fino al 1300 esistevano solo come semplice distintivo di casato: le vere denominazioni con significato politico non sorsero che nel 1301. V. Del Lungo, op. cit.

egli era nemico di Corso Donati. Con Guido seguì la parte Cerchiesca il maggior numero de' Cavalcanti. Potrà parer strano a taluno di trovar Guido, il guelfo aristocratico, il superbo spregiatore del popolo, insieme con coloro, ai quali e faceva appunto difetto la nobiltà e s'erano uniti i Ghibellini, gli antichi nemici de' Cavalcanti. Ma pensi costui a due cose: alla strana e successiva confusione di discordie e fazioni in Firenze negli ultimi anni del secolo, ed all'indole di uomini per i quali altrettanto forti erano le passioni di parte, quanto tenaci gli odii per gli individui. E vedrà come l'odio solo, nutrito per tanti anni nell'animo contro Corso Donati, potesse facilmente far dimenticare a Guido l'antica inimicizia coi Ghibellini che nulla ormai potevano in Firenze, e soffocare lo sdegno contro il popolo che, sebbene padrone, ora si univa a lui nel perseguitare la prepotenza del barone *Malefami*. Così con Guido noi sappiamo chè anche altri seguirono i Cerchi per ragioni particolari o di famiglia, o di odii, o di interessi. Manetto Scali e Lapo Saltarelli perchè erano loro parenti: Berto Frescobaldi perchè aveva ricevuto in prestito molto denaro dai Cerchi: Goccia Adimari perchè si trovava in discordia coi Cavicciuli che avevano seguito i Donati: Bilingardo Baschiera e Baldo della Tosa per dispetto di M. Rosso, amico di Corso, che li aveva cacciati dagli uffici (1). Tale era il destino della « nobile figlia di Roma (2) », che dovesse in questi ultimi anni passare a traverso lunga serie di discordie, nelle quali i cittadini combattevano infiammati da sentimenti ben diversi dall'amore per la loro città! A noi ammiratori sinceri ed imparziali di Guido dovrà riescir caro di vederlo, insieme coi prin-

(1) Compagni, I.
(2) Compagni, Introduzione.

cipali uomini di Firenze, come Dino Compagni e Dante Alighieri, schierato tra quelli che meno si dovevano incolpare delle presenti sventure: perchè, sebbene anche ai Cerchi si potesse rimproverare e la grettezza e la smania di salire in alto, è certo che ben maggiori erano le colpe delle nobili famiglie Donatesche e sopra tutti del fiero Corso « coll'animo sempre intento a mal fare » (1). Ma i Donati, per soverchiare gli avversari, ricorsero a Papa Bonifacio VIII che mandò il cardinal legato Matteo d'Acquasparta, col pretesto di rappacificare i cittadini, ma coll'intenzione di assoggettare la parte dei Cerchi. Entrò questi in Firenze nel Giugno del 1300, ma, osteggiando i Cerchi la sua condotta, sdegnato, nel Luglio, se ne partì, lasciando la città in maggior confusione di prima. Durante il soggiorno del cardinale in Firenze scoppiò la catastrofe che doveva cominciare una nuova e lunga serie di esigli e di confische, e assicurare il dominio ai Donateschi. Per una zuffa, avvenuta il 24 giugno, i priori si accordarono di esiliare i capi di ambedue le parti: e Guido Cavalcanti fu, coi principali di parte Cerchiesca, confinato a Sarzana di Lunigiana (2). E Guido si avviò co' suoi rassegnato all'esiglio, più lodevole anche in ciò de' suoi avversari che non si volevano partire dalla città (3). Tra i priori che gli decretarono l'esiglio ci fu Dante Alighieri, tra i cittadini che lo consigliarono Dino Compagni: e l'uno e l'altro vollero ricordare ai

(1) Compagni II.

(2) Credo anch'io col Del Lungo, che la Sarzana di confino Cerchiense fosse quella di Lunigiana; e ciò per due ragioni. Prima perchè Guido nella sua ultima Ballata si lamenta di non poter tornare in *Toscana:* secondo perchè in Lunigiana c'erano paludi atte a produrre la malaria.

(3) Compagni I. Secondo la Cronaca Magliabechiana l'esiglio sarebbe avvenuto il giorno dopo la zuffa.

posteri come non avessero dubitato, per il bene della patria, di punire così dolorosamente il loro amico (1). « Ma ben presto, scrive Leonardo Aretino, sotto colore « di stanza ed aria inferma la parte bianca fu revo« cata, e non molto dipoi alla tornata morì Guido Ca« valcanti ». Da tali parole risulta il sospetto, che sotto il pretesto della malaria ci fosse l'intenzione di favorire secretamente la parte de' Cerchi. E forse era vero. Ma Guido coll'animo straziato dal recente distacco dalla patria, dove la vita gli aveva sorriso fra i tumulti, colle gioie dell'amore e della poesia, visse nell'esiglio giorni tristissimi e s'ammalò veramente. Noi non cercheremo se lo strazio dell'animo o le febbri della malaria lo riducessero in fin di vita: prova evidente della sua malattia è la ballata scritta in esiglio, quand'egli disperava di rivedere la patria diletta. Ma il destino gli serbava il conforto di morire nella sua bella Firenze ove egli tornò cogli altri compagni di esiglio a Sarzana. Quando Guido tornò in patria, fu l'opera dell'amico pietoso che gli ottenne il richiamo? (2). Tale accusa venne lanciata dai contemporanei all'Alighieri, ma ad onore di Dante si deve dichiarare che, quando i Cerchiensi esigliati furono richiamati, egli non era più priore. Egli stesso smentiva l'accusa in una lettera, sventuratamente perduta, ma conosciuta da Leonardo Aretino che ne riporta un frammento (3). Osserva quindi il Del Lungo che il ritorno

(1) Dino nella Cronaca, dove scrive: « io fui uno di quelli: » Dante nella lettera riportata da Leonardo Aretino, dove pare si scusasse del richiamo che poi altri fece degli esigliati Cerchiensi.

(2) Secondo alcuni sarebbe stato Dante stesso a proporre il duro decreto dell' esiglio, ma probabilmente l'affermazione fu prodotta dalla smania di voler fare di Dante il protagonista di tutti gli avvenimenti di tutto questo periodo di storia interna fiorentina.

(3) Vita di Dante.

de' Cerchiensi dovette probabilmente cadere nella seconda metà dell'Agosto, dacchè col 15 di quel mese Dante scadeva da quel Priorato da cui « tutti i suoi mali e inconvenienti dovevano aver principio » (1). A questa ragione aggiungasi anche che il richiamo dei Cerchiensi non poteva esser fatto che dopo la partenza del cardinale, fautore della parte de'Donati, uscito di Firenze nel Luglio. Ma Guido tornato in Firenze aveva l'animo affranto ed il corpo ammalato, onde ben poco potè godere del suo ritorno I cronisti dicono che morì poco dopo « la tornata »: ma il prof. Del Lungo ha il merito di avere scoperta la data sicura della morte, che avvenne il 28 o 29 agosto del 1300 (2). Fra tanto tumulto d'armi, di stragi, di esigli, la morte di Guido passò allora inosservata, ed egli venne oscuramente sepolto nel Cimitero della Canonica fiorentina. Ma più tardi, quando i tumulti si erano acquetati, essa veniva notata con brevi ma eloquenti parole da un Guelfo, che, narrandola, esclamava: « e fu grande dannaggio ». Chi scriveva così era Giovanni Villani (3). E col Villani tutti lamentarono poi la morte di quell'uomo che era, al dire di Benvenuto da Imola, « alter oculus Florentiæ tempore Dantis » (4). Un anno e mezzo dipoi, il 27 gennaio del 1302, Carlo di Valois bandiva da Firenze Dante Alighieri e il padre di Francesco Petrarca.

Non dobbiamo giudicar Guido Cavalcanti come giudicheremmo un nostro contemporaneo, se vogliamo fedel-

---

(1) La stessa lettera.

(2) Ecco la data della morte di Guido, tratta dall'Obituario di S. Reparata nell'Arch. dell'opera del Duomo di Firenze: IIII kal. sept. MCCC quiescit Gvido. dñi Cavalcantis de Cavalcantibus. V. Del Lungo op. cit.

(3) Cronaca VIII, 42.

(4) Commento.

mente conoscerne il carattere colle sue virtù e co' suoi difetti. Guido è il tipo del gentiluomo fiorentino nel secolo XIII: bello della persona, d'ingegno acuto, di fantasia vivace, d'animo caldo, amantissimo degli studii. La rettitudine dell'animo e la ferma sincerità non gli permisero mai di macchiarsi di niun atto che potesse renderlo ignobile agli occhi de' concittadini; onde i nemici stessi lo stimavano e temevano, gli amici ne facevano grandissime lodi. Riprendevano tuttavia in lui la superbia e lo sdegno ch'egli portava, in certo modo, dalla nascita e aveva comune con Dante. E il carattere sdegnoso di Guido si rifletteva nella vita privata e lo faceva schivo delle brigate e amante della solitudine. La novella degli scacchi e del fanciullo da lui battuto per istizza che si legge nel Sacchetti (1) e l'altra del Decameron in cui con un motto pungente fugge la compagnia di alcuni fiorentini e s'aggira solitario per le tombe (2), se anche non sono vere, ci lasciano credere alla sua irascibilità e al suo amore per la solitudine, e forse hanno riscontro colle altre novelle del fabbro e dell'asinaio per Dante (3). Dino Compagni ci ritrae con poche parole l'indole di Guido: lo dice « cortese e ardito, ma sdegnoso e solitario « e intento allo studio » (4). Gio. Villani, narrandone la morte, dà di lui un breve giudizio, riassumendone quasi tutte le virtù e tutti i difetti: « uomo vertudioso

(1) Novelle.

(2) VI, 9. Secondo il Del Lungo, il fatto della Novella del Decameron si deve porre prima del 1296, giacchè in quell'anno una Provvisione toglieva da quel luogo le arche. Ma alla novella si può veramente attribuire un fondo storico? o piuttosto essa non ci presenta che il prodotto della tradizione colpita dal carattere solitario e sdegnoso di Guido?

(3) Sono le novelle note a tutti.

(4) Cronaca I.

« in molte cose, se non ch' egli era troppo tenero e « stizzoso » (1). Filippo Villani lo dice: « liberalium « artium peritissimus et speculativus, morigeratus et « omni dignus laude et honore » (2). Il Sacchetti finisce la novella ricordata dicendo che « forse non avea « pari in Firenze ». E il Boccaccio, quasi volendo farne un ritratto compiuto, scrive: « leggiadrissimo, e « costumato, e parlante uomo molto: et ogni cosa che « far volle, et a gentiluomo pertinesse, seppe meglio « che altro uom fare: e con questo era ricchissimo et « a chiedere a lingua sapeva onorare chiunque nel« l'animo capeva che il valesse » (3). Preziose parole che ci mostrano tutta la gentilezza dell'animo di Guido! E tutti pure sono concordi nel lodarne l'alto ingegno e l'amore profondo per gli studii filosofici. Leonardo Aretino, mentre dice ch'egli era « singolare filosofo » aggiunge che « per que'tempi era sommamente erudito nelle arti liberali » (4). Il Boccaccio lo aveva già detto « uomo costumatissimo, buon loico et ottimo filosofo naturale » (5). E così pure Cristoforo Landino nota specialmente il valore di lui nella filosofia scrivendo ch'egli « non solo nella vita fu eccellente uomo, « ma in ogni genere di speculazione esercitato, acutis« simo dialettico, filosofo egregio e non poco esercitato « nelle arti liberali » (6). Forse a concedergli questa lode di filosofo grande valse l'abitudine ch'egli aveva di andar moltissime volte « astratto speculando » come scrive il Boccaccio. E noi non negheremo a Guido il merito di avere amata la filosofia — basterebbe a provar questo merito il carattere filosofico di talune sue poesie, — ma osserviamo che la sua gloria maggiore, anzi l'unica gloria per noi, egli l'ha come poeta d'amore.

(1) Op. cit.
(2) Cronaca VIII, 42.
(3) Decameron VI, 9.
(4) Vita di Dante.
(5) Commento.
(6) Commento.

Le lodi del filosofo non vanno tuttavia negli scrittori citati disgiunte dalle lodi del poeta, chè l'opinione generale lo riconosceva come il più grande de' precursori di Dante (1). Lorenzo de' Medici scriveva: « Riluce « dietro a costoro (Guittone e Guinizelli) il dilicato

---

(1) Sono noti i versi del Purgatorio (XI), coi quali Dante stesso dichiarava Guido Cavalcanti superiore a tutti gli altri poeti, al Guinizelli medesimo, altrove (XXVI) detto *il padre mio e degli altri miei miglior che mai rime d'amore usar dolci e leggiadre.* Debbo alla squisita cortesia del Dott. Vincenzo Joppi, Bibliotecario della Bibliot. Civica di Udine, la conoscenza di un sonetto, in cui si accenna al merito poetico del Cavalcanti, e che qui, sebbene di poca importanza, pubblico perchè, a mia notizia, inedito. Il codice della Bibliot. Udinese che lo contiene è, secondo quanto me ne scrisse il detto egregio Dott. Joppi, cartaceo in 8.° del secolo XV: e porta per il sonetto la rubrica rossa: *Missiva Joannis peregrini ferarensis ad Salomonem Hebreum.* Nel sonetto si esalta il merito poetico di questo Salomone Ebreo, paragonato confusamente ai migliori poeti di amore, secondo il giudizio dell'autore: tra questi è ricordato anche Guido Cavalcanti. Lo trascrivo secondo la grafia del codice:

Non dico fra li hebrei ma fra christiani
Qualunque sia e prima [a] *miser Cino*
E *guido cavalchante* e l buon *sabino,*
Miser colucio e voi *nestor pisani,*
Facio degluberti che passò fra umani,
El *poeta laureato fiorentino*
Che in queste rime fece il suo camino
D'amor scrivendo in cose alte e soprani;
El stile suo quantunque alto e zentile
Fosse, amico mio, superbo et antico
Non preterisse il tuo per quel ch io sento
Maturo grave alto e signorile
E d'ogni vil parlar crudel nemico:
Nè loro più che te mi fan contento. *Finis.*

E il Landino scrive ancora di Guido: « Leggete, vi prego, i coetanei di Guido Cavalcanti, e giudicherete in quelli essere insulsa infanzia e niente contenere che non sia volgatissimo..... e potea egli essere in prezzo del suo stile sobrio e dotto, se sopravvenuto da maggior lume non fosse divenuto quale divien la Luna al Sole. »

« Guido Cavalcanti fiorentino, sottilissimo dialettico,
« e filosofo del suo secolo prestantissimo. Costui per
« certo, come del corpo fu bello e leggiadro, così negli
« suoi scritti non so che più che gli altri bello, gen-
« tile, e peregrino rassembra, e nelle invenzioni acu-
« tissimo, magnifico, ammirabile, gravissimo nelle sen-
« tenze, copioso e rilevato nell'ordine, composto sag-
« gio ed avveduto: le quali tutte sue beate virtù d'un
« vago, dolce e peregrino stile, come di preziosa veste,
« sono adorne. Il quale, se in più spazioso campo si
« fosse esercitato, avrebbe senza dubbio i primi onori
« occupati » (1). E questo gentile e sincero accordo
di lodi mostra assai bene quanta fosse la nobiltà del-
l'indole, la cortesia dell'animo, l'altezza dell'ingegno
di Guido Cavalcanti. Onde Ugo Foscolo scriveva an-
cora in questo secolo: « il Guido, che tolse al Guini-
« celli la gloria della lingua, fu un fiorentino il quale
« ebbe un filosofo e un politico per padre: grande spi-
« rito che ancora si attrae l'ammirazione dei poeti,
« degli storici, dei critici, dei filosofi: tale che parve
« nato ad essere di molta autorità fra i contemporanei
« e ricordato dai posteri, non tanto per alte imprese
« o produzioni, quanto per una moltitudine di avve-
« nimenti ed una prodigiosa unione di svariatissime
« facoltà intellettuali, e più che tutto per quell'inespli-
« cabile prepotenza di carattere che forza irresistibil-
« mente all'ammirazione » (2).

(1) Epistola a Federico d'Aragona.
(2) Op. cit.

Capitolo II

Gli amori e gli studii di Guido Cavalcanti.

Guido Cavalcanti fu, a giudizio di molti, il più gentile poeta d'amore fra i predecessori del sommo Alighieri, e l'opera sua letteraria è costituita unicamente da poesie liriche che, fatta eccezione di pochissime, sono tutte d'indole amorosa. Ci troviamo dunque innanzi alla quistione degli amori e delle donne cantate dal Cavalcanti, ad una quistione che ha certo un'importanza grandissima per la retta intelligenza dell'opera del poeta, ma che, si può dire, non fu per anco trattata da nessuno (1). Si dubitò, è vero, da alcuni della realtà degli amori e delle donne di tutta la lunga serie di poeti che dalla scuola siciliana va fino al Petrarca, e, fra gli altri, vi fu chi nelle loro donne non volle riconoscere che un simbolo allegorico, e nelle loro parole non seppe leggere che una specie di linguaggio convenzionale: ma ben presto e molto facilmente siffatte opinioni furono dichiarate falsamente strane. E noi, mentre ammettiamo che un simbolo filosofico potrebbe facilmente convenire ad alcune liriche del Cavalcanti che godette, e in vita e dopo morte, fama grande di filosofo, dichiariamo subito che basta una

(1) Il prof. Nicola Arnone non se ne occupò quasi neppure nello studio pubblicato nella Rivista Europea 1878..... Molto incompiutamente ne trattò invece Gaetano Capasso « *Le rime di Guido Cavalcanti*, Pisa 1879.

lettura, anche rapida del suo Canzoniere per mostrare che il simbolo non esiste che nella mente di chi non vuole vedere la realtà. Il linguaggio e l'indirizzo filosofico a cui sulle orme del Guinizelli, egli piegò la lirica amorosa poterono circondare parecchie sue poesie di una nube, entro cui la donna veniva intieramente nascosta, ma bene spesso la donna apparisce e s'impone colla sua bellezza nei versi del poeta innamorato. E forse potevano riuscire intieramente chiare allusioni a donne di cui noi non sappiamo più che il nome, in poeti dei quali non abbiamo che scarsissime notizie biografiche, che, cantando d'amore, ci mostrano più l'animo che il viso delle loro donne? Se si dovesse porre sempre l'allegoria là dove il senso reale non risulta ben chiaro, pochissimi sarebbero i poeti dei primordii di una letteratura che non dovessero assai bene prestarsi ad una interpretazione allegorica. Ma è inutile discorrere di ciò, dacchè nessuno ha più prestato fede ai sogni allegorici di certi interpreti. È bensì necessario parlare di una nuova opinione messa recentemente in campo da un valoroso storico della nostra letteratura: per essa non si propone più l'allegoria, ma si vuol vedere in tutta la lirica amorosa della scuola fiorentina una idealizzazione, un'astrazione da ogni elemento materiale nel concretare il tipo della donna. Mentre, cioè, il prof. Bartoli riconosce che Guido Cavalcanti abbia potuto amare una o anche più donne realmente vissute, nega che ad una donna reale siano da riferirsi le Rime. Avverto che non mi occuperò qui di tutte le donne cantate dai poeti del *dolce stil nuovo,* ai quali tutti il Bartoli attribuisce l'idealizzazione della donna, che è il criterio fondamentale con cui egli giudica tutta la lirica fiorentina da Lapo Gianni a Dante Alighieri: per non uscire dal mio campo mi limiterò ad esaminare ciò che il Bartoli dice della donna

o delle donne del Cavalcanti. Ecco le parole dell'illustre critico: « anche nelle poesie di Guido manca ogni « contenuto storico e narrativo, e quindi noi siamo auto« rizzati a credere che le sue Rime cantino un'idea« lità, simile a quella de'suoi grandi compagni d'arte. « Diciamo, s'intenda bene, idealità e non allegoria. « L'allegoria esclude ogni affetto, mentre nei lirici della « scuola toscana c'è affetto vero: affetto vero sì, ma « non però esclusivo ed assorbente. Non è una donna « unica che abbia legato a sè il poeta, esercitando sopra « di lui quel fascino che esalta lo spirito ed accieca « la ragione. Sono più donne che si concretizzano in « un ideale unico, e cantato secondo che imponeva « l'ambiente letterario e come poteva l'ingegno del« l'uomo » (1).

Mi siano lecite le seguenti dimande: La mancanza di contenuto storico e narrativo in una lirica amorosa e anche in tutte le liriche amorose di un poeta, basta per far conchiudere che quella lirica o quelle liriche cantino un'idealità, escludano ogni elemento di realtà? E cosa intende l'egregio prof. Bartoli per contenuto storico e narrativo di una lirica amorosa? Trattandosi di una donna il contenuto storico e narrativo non può essere altro che il racconto dell'amore, l'accenno a tutto ciò che di reale era compreso nell'amore stesso: il come, il quando, il perchè, il dove di questo amore, l'insieme di tutti gli accidenti che ne hanno accompagnato lo svolgimento: il nome, la famiglia, il luogo, la condizione, la bellezza, l'indole, la vita della donna amata. Un poeta potrà, cantando l'amore per la sua donna, conservarci o tutto o una parte di questo, per dir così, materiale poetico, per modo che la figura di lei spicchi determinata, sicura, tale da porgersi in tutta

(1) Storia della Letteratura Italiana, IV. Firenze 1881.

la sua personalità ed individualità alla mente di chi legge. Ma un poeta, pur amando una donna di carne e d'ossa, può anche cantare il suo amore soggettivamente, cioè esprimendo la natura del suo sentimento, le sue pene, la sua gioia alla vista di quella donna, e lasciarci all'oscuro sulle circostanze oggettive, storiche dell'amore. E spesso la poesia stessa s'impone alla contenenza storica per modo che la realtà cede alla fantasia e la personalità viene idealizzata dal poeta, ma non per questo l'oggetto del sentimento e del canto cessa di esser reale, vero. Ciò deve avvenire poi tanto meglio quando a questa esclusione, dirò così, dell'elemento storico e narrativo, ossia reale, dalla rappresentazione poetica, è causa non solo l'indole del poeta, ma un'influenza esterna, un nuovo indirizzo a cui la poesia lirica di un determinato tempo s'è piegata. E questo è appunto il caso della lirica del Cavalcanti. E dacchè il Bartoli stesso aveva riconosciuta la necessità dell'*ambiente* letterario e dell'indole particolare del poeta, mi pare che in queste due cause egli avrebbe potuto trovare la ragione della mancanza, a cui egli accenna, nelle rime di Guido. Guido (lo abbiam visto) era sdegnoso, solitario, riflessivo: era quindi naturale che anche il sentimento dell'amore pigliasse in lui la forma richiesta da siffatto carattere. Il nuovo indirizzo lirico del suo tempo (lo vedremo) era filosofico, tale per cui la realtà della donna venisse, nella rappresentazione artistica, a perdere d'importanza davanti alla natura del sentimento ch'ella destava nell'animo del poeta: mentre si amava una donna e se ne voleva cantare in rima, si doveva badare a mostrare che si amava, come si amava, perchè si amava, che effetto produceva l'amore, piuttosto che a dire chi e quale era la donna amata. L'individualità della donna scompariva nella rappresentazione poetica del tempo che la escludeva,

ma rimaneva pur sempre viva nella mente del poeta. Noi non possiamo intendere pienamente ed esattamente il sentire e il pensare di quell'epoca: quindi avviene che noi giudichiamo quegli uomini e que' sentimenti nello stesso modo con cui giudichiamo i nostri uomini e i nostri sentimenti.

Ma manca poi affatto ogni contenenza storica e narrativa nelle liriche del Cavalcanti? Il poeta ci fa sapere il nome di qualche donna, ne ricorda l'atteggiamento, il luogo dove la vide, ci dice dove si trova il suo amore mentre scrive, ci narra poeticamente le gioie, il dolore, i baci: tutti questi sono senza dubbio particolari storici che escono, direi quasi, per forza, dall'idealismo che li nascondeva. Il prof. Bartoli ha torto, mi pare, quando vuole che que' poeti ci rappresentassero il loro amore reale nel modo che a noi pare il più naturale (1). Accanto a queste ragioni che si potrebbero chiamare intrinseche, ne aggiungo altre che mi persuadono a credere alla realtà della donna cantata da Guido. Il sonetto di Dante « Guido, vorrei che tu e Lapo ed io ecc. » si spiega davvero ammettendo che le tre donne sieno tre idealità? Non è vero che il vedere i tre poeti a cui Dante contrappone tre donne fa necessariamente pensare che anch'esse sieno realmente vive? Il modo stesso con cui il sogno poetico è rappresentato non è pieno di molti particolari tolti alla vita reale? Il Bartoli crede che il sogno non significhi altro che l'anelare dello spirito di Dante all'*oggettivazione* di quella realtà interiore che lo esalta e lo affatica. Dichiaro che allora non afferro la ragione de' versi:

E ciascuna di lor fosse contenta
Siccome io credo che saríamo noi.

---

(1) Op. cit. Vedi il Capitolo sulla Vita Nuova che, anche non accettando, io credo un miracolo di acume critico.

E mi pare, e credo che parrà ad altri, che l'interpretazione del prof. Bartoli non sia certo la più naturale che esca dal sonetto. Se la donna di cui canta Guido è un'idealità, che senso ha la seguente quartina?

> Se vedi Amore, assai ti priego, Dante,
> In parte là 've Lapo sia presente,
> Che non ti gravi di por sì la mente,
> Chemmi riscrivi s' e' lo chiama amante (1).

Il prof. Bartoli ammette, è vero, che l'idealità della donna cantata fosse la medesima per tutti i poeti del dolce stil nuovo, ma Dante ci dice che nessuno, neppure il *suo* Guido, vide « il vero giudicio » del suo primo sonetto — circolare (2). E tutti avrebbero dovuto interpretarlo rettamente, se per tutti la rappresentazione della donna avesse avuto il medesimo significato. Se si deve riconoscere che Guido amò donne reali e vive, perchè non si deve ammettere che questi amori gli scaldassero la fantasia e lo rendessero poeta? E dirò di più. Se per qualcuna di queste donne, in qualche poesia, l'allusione è patente, irrepugnabile, perchè non si deve credere che l'allusione sia anche là dove l'astrazione del linguaggio poetico non ce la lascia scorgere così nettamente? Non ricorro all'autorità delle testimonienze, perchè so cosa risponderebbe il prof. Bartoli. Ma egli avrebbe dovuto mostrare come tutte quelle espressioni vaghe, indeterminate, ideali, celestiali perfino, non possano assolutamente considerarsi come imagini scelte a rappresentare, secondo un dato metodo di lirica amorosa, un amore reale. Que-

---

(1) V. nella parte II, il Son. XXVII dove si troveranno anche le ragioni critiche del testo. E in generale i versi che io citerò in questa prima parte intendo citarli nel testo da me ricostruito e dichiarato nella seconda parte.

(2) V. la Vita Nuova III.

sto non avendo egli fatto, ritengo che le ragioni addotte mi diano il diritto di credere che Guido canti nelle sue rime amore per donne realmente vissute.

Ciò posto, si dimanda: Chi è la donna amata e cantata da Guido? O meglio, dobbiamo noi credere che le sue liriche amorose si riferiscano ad una sola donna? Le Rime ci danno due nomi: Mandetta e Pinella. Il primo appare in una ballata e in un sonetto (1), il secondo in un altro sonetto indirizzato a Bernardo da Bologna (2). Nelle altre rime non s' incontra mai il nome di nessuna donna, ma si parla solo di una « Donna mia » e di una *pastorella* o *forosetta*. Solo in un sonetto di Gianni Alfani a Guido s' ha notizia di una « giovane da Pisa » che pare fosse di Guido innamorata; ma non ne è dato il nome (3). Ora tutte queste donne sarebbero mai o l' una o l' altra delle due di cui conosciamo il nome? E se no, come si può stabilire una cronologia degli amori di Guido? Come si possono distribuire le liriche amorose rispetto alle donne che cantano? Ecco le non lievi dimande a cui ho tentato di rispondere (4). Dante, nella Vita Nuova, più volte ci parla di Guido, e in un luogo ricorda anche una donna che dice essere stata amata da Guido. Riporto le sue parole: « E poco dopo . . . io vidi venire « verso me una gentil donna, la quale era di famosa

(1) Vedi Parte II Ball. VII Son. XXI.

(2) Vedi Parte II, Son. XXXIV, e più avanti Cap. III.

(3) V. più avanti Cap. III dove si discorre anche della risposta di Guido. — Il prof. Bartoli pone tra le donne amate da Guido anche la donna Lagia dei Son. XIX e XXVIII: ma questa mi pare (V. Cap. III) che fosse invece l'amante di Guido Orlandi.

(4) Avverto che questa parte del mio studio era compiuta un anno prima che fosse pubblicato il IV vol. della Storia della Lett. Ital. del prof. A. Bartoli, come risulta da un Saggio presentato nel 1880 all'Accademia Scientifico-Letteraria di Milano.

« beltade, e fu già molto donna di questo mio primo « amico (Guido). E lo nome di questa donna era « Giovanna, salvo che per la sua beltade, secondo che « altri crede, le era imposto nome Primavera: e così « era chiamata. Onde... credendo che ancora il suo « cuore mirasse la beltà di questa primavera gentile, « dissi questo sonetto: Io mi sentii svegliar dentro lo « core ecc. » Da queste parole risulta chiaramente, che una donna amata da Guido aveva nome Giovanna, e per la sua grande bellezza era detta Primavera (1), ma che quando Dante inviava il sonetto all'amico (prima cioè del 1290, epoca della morte di Beatrice), questi non amava più Giovanna (2). Chi fosse veramente questa Giovanna è impossibile poter sapere più in là delle parole di Dante. Il Manni, nella Storia del Decamerone, ricorda un componimento manoscritto, ch'egli dice attribuito al Boccaccio, ove sono nominate, come in un serventese, molte donne fiorentine. Tra queste è ricordata anche:

La Vanna di Filippo, Primavera
Da tal conoscitor degna chiamata,

---

(1) Non c'è un riscontro singolare tra queste parole e le altre della V. N. « la quale fu da molti chiamata Beatrice, i quali non sapeano che si chiamare? » Bice era, per la *beatitudine* che infondeva nell'animo di chi la mirava, detta Beatrice: Giovanna per la sua bellezza era detta Primavera. Non capisco perchè il Carducci abbia detto ne' suoi studii intorno alcune Rime dei sec. XIII e XIV (Imola 1876) che Madonna Vanna era l'amata da Lapo Gianni. Nel sonetto che spiega la visione del brano citato della V. N. Dante scrisse: « Io vidi monna Vanna e monna Bice ».

(2) Il prof. Bartoli distruggendo la realtà di Beatrice nella Vita Nuova, distrugge anche quella di Giovanna. Ma Dante come avrebbe allora potuto dir questo? Giacchè per Guido non si può pensare, come per Dante, ad una successiva trasformazione dell'amore ideale nell'amore della filosofia.

che, dalle parole che accennano a ciò che Dante scrisse nella Vita Nuova, si mostra tutt'una colla Giovanna di Guido. Giovanna era dunque figlia di un tal Filippo, bellissima, e per la sua bellezza veniva chiamata primavera. Che Guido amasse Giovanna anche prima che Dante gl'inviasse il sonetto citato, ce lo dice Dante stesso nell'altro sonetto « Guido, vorrei che tu e Lapo ed io ecc. » che dal verso

Con quella ch'è sul numero del trenta,

in cui si accenna al serventese composto da Dante in lode delle più belle donne fiorentine, subito dopo il suo primo sonetto, si può ritenere scritto a poca distanza dal serventese stesso, ossia non molto dopo il 1283. In questo tempo Guido avrebbe sorpassato di poco il 25.^{mo} anno, ma si può supporre che il suo amore fosse cominciato anche per lui verso il diciottesimo anno. Così verremmo a porre l'amore di Guido per Giovanna in quel periodo di tempo che va dal 1270-75 al 1285-89, giacchè, secondo la Vita Nuova, Guido non « mirava già più la beltà di Primavera » prima dell'anno in cui morì Beatrice (1290) (1). Giovanna fu quindi il primo amore di Guido, la prima donna che Guido cantasse nella maggior parte delle sue liriche. E tali liriche si possono dunque ritenere, dopo la testimonianza di Dante, composte prima del 1290. È certamente Giovanna che Guido canta nella ballata:

Fresca rosa novella,
Piacente *Primavera*,
Per prata e per rivera,

(1) Non potendosi indicare precisamente l'anno della nascita di Guido (v. pag. 12) si è costretti a porre anche i due termini del periodo dell'amore per Giovanna fra limiti approssimativi.

Gaiamente cantando,
Vostro fin pregio mando a la verdura ecc. (1)

Il Bartoli non crede che la Primavera, che il poeta vuole cantar *gaiamente*, possa essere la stessa donna che altre volte gli ispira quel sentimento di dolore che si confonde, nei poeti del *dolce stil nuovo* « col sentimento dell' idealità trascendente (2). » Ma io non vedo nulla d' impossibile in questo, che uomini ardenti di sentimento quanto vivi di fantasia passassero facilmente dalla gioia al dolore, dal riso al pianto. Dante stesso, mentre tocca i termini della beatitudine, piange e si dispera se Beatrice gli nega il saluto. E non è probabile che anche Guido trovasse di tratto in tratto nell' amore della sua donna la gioia, e alla gioia s' abbandonasse spensierato, lasciando per qualche momento l' abituale carattere di uomo « solitario e sdegnoso? Come la storia d' ogni amore è piena di tali contradizioni, così credo che l' amore anche in Guido destasse sentimenti affatto opposti, come il desiderio di un canto lieto e il bisogno della morte, a seconda della diversa disposizione dell' animo e del diverso atteggiamento a di lui riguardo della donna amata. Ma se pensiamo che Dante cantò appunto l' amor suo giovanile in tono per lo più melanconico e doloroso, e che ci rappresentò la sua Beatrice circondata da quell' idealizzazione che le aveva recato la fantasia del giovane poeta, fermandosi sopra tutto a ritrarci la natura del proprio sentimento, crederemo facilmente che anche Guido, nella rappresentazione poetica del suo primo amore per Giovanna, avesse, prima di Dante, mosso

(1) V. Parte II Cap. II e Ball. I, questa ballata di Guido che fu da quasi tutti attribuita erroneamente all' Alighieri.
(2) Op. cit. vol. IV.

da siffatta forma di lirica amorosa, per la quale la donna reale si abbelliva dinanzi all'entusiasmo del poeta. E però considereremo rivolte a Giovanna tutte quelle rime di Guido, in cui il sentimento dell'amore ha carattere soggettivo, spirituale, indeterminato: così ci spiegheremo come Guido dovesse schivare di darci una rappresentazione reale della sua donna, ma la chiamasse solo col nome di « Donna mia » (1). E insieme con queste rime si dovranno porre le altre, nelle quali l'allusione a Giovanna è in qualche modo evidente. Così Dante ci dice ch'essa era chiamata Primavera « per la sua beltade » e in Guido troviamo il sonetto

> Avete in voi li fiori e la verdura
> E cio che luce od è bello a vedere ecc. (2)

Le parole di Dante non concordano pienamente con questi versi di Guido? La donna che ha in sè « li fiori e la verdura » non è la stessa donna che per la bellezza era detta Primavera? Si badi bene che anche qui, dove l'allusione tocca più da vicino il reale, la poesia mantiene pur sempre un carattere indeterminato, aereo, talchè difficilmente noi possiamo avere un concetto adeguato della leggiadria della donna amata. Anzi il poeta, accennata appena con una imagine poetica tale leggiadria, torna a cantare le virtù e la gentilezza dell'animo. Per la stessa ragione, e anche perchè mi pare di trovar qualche rassomiglianza colla Beatrice della Vita Nuova, credo riferito a Giovanna il sonetto bellissimo « Chi è questa che ven, ch'ogn'om la mira ecc. » e l'altro « Biltà di donna et di piagente core ecc. » nel quale lo slancio poetico della fantasia di Guido mi ri-

(1) V. Parte II. Son. I, II, VI, VII, VIII, IX, X, XI, XII, XIII, XIV, XV, XVI, XVII, XVIII, XIX; Ball. I, II, III, IV, V, VI; Canz. II.
(2) Parte II. Son. III.

corda molto bene il già citato sonetto di Dante « Guido vorrei che tu e Lapo ed io ecc. » (1) E come in questo sonetto di Dante, così nell'altro di Guido « Se vedi Amore, assai ti priego, Dante ecc. » (2) si trovano di nuovo uniti i tre poeti Dante, Gianni e Guido: la qual cosa mi fa credere che anche la donna a cui si allude sia la Monna Vanna, che l'Alighieri voleva messa in un vascello « che andasse ad ogni vento » insieme colla sua Beatrice e colla donna del Gianni. Molto più a ragione ciò si deve dire del sonetto « Se io fossi quello che d'amor fu degno ecc. » (3) che è appunto la risposta di Guido a Dante. Come si vede, in questa distribuzione non ci siamo fondati unicamente sul criterio estetico che, come osserva il Bartoli, non ha valore, ma abbiamo cavati gli argomenti dal modo con cui la donna ci è rappresentata. Ma oltre a ciò, Amore è spesse volte personificato e introdotto a dialogizzare, come nella Vita Nuova, col poeta che si lamenta della crudeltà dell'amata: le stesse imagini del cuore morto (4), dell'anima sbigottita (5), di una voce che parla internamente al poeta (6) s'incontrano più di una volta e mostrano che la mente di Guido era dominata, mentr'egli scriveva quelle liriche, da un particolare indirizzo poetico. L'amore di Guido per Giovanna ha il profumo di un primo amore, quando la donna si mostra per la prima volta al giovane poeta che subito la vagheggia e l'india. Per Dante che ci rappresenta la più giusta corrispondenza tra mente e fantasia nell'uomo, tale

---

(1) Parte II Son. IV, V.
(2) Parte II Son. XXVII.
(3) Parte II Son. XXVI.
(4) Parte II Son. VII, XII, XVII e altrove.
(5) Parte II Son. X, XII, Ball. III Canz. II e altrove.
(6) Ball. IV Son. VIII e altrove.

amore piglia un carattere ancora più indefinito, e la sua donna s'innalza di più verso il cielo perchè pare ch'egli voglia toglierla intieramente alla terra. Per Guido invece, nel quale la mente aveva il predominio sulla fantasia, l'idealizzazione della donna amata non può giungere fino a quel punto: pure egli riesce quasi sempre a spogliarla dell'elemento corporeo.

Ma appunto perchè questo era l'amore della giovinezza e della fantasia, non poteva durare a lungo: le parole citate della Vita Nuova ci dicono che Guido non amò più Giovanna. Come questo dovesse avvenire è assai difficile determinare sicuramente. Era morta forse Giovanna? Non lo si crederà facilmente, se si pensa che Dante non ce lo dice e che in tutte le Rime di Guido non c'è un verso che esprima il dolore per una cara donna morta. Forse la facilità ed incostanza che, a detta degli scrittori (1), era propria di Guido nell'amore, forse la vita cittadina che di tratto in tratto strappava il solitario e sdegnoso poeta alle contemplazioni per ispingerlo nelle zuffe giornaliere, poterono fargli dimenticare facilmente quell'amore che l'entusiasmo giovanile e la pace avevano tenuto sì alto. È certo in ogni modo che vi ha un punto nella vita del nostro poeta in cui il primo amore scompare per sempre e succede un altro amore più consentaneo all'indole sua e all'età non più giovanile. E anzi noi possiamo cogliere il momento in cui il nuovo amore ha cominciato ad usurpare l'animo di lui. Già nel sonetto « A me stesso di me pietate vene » ecc. ci è ricordata una « nuova donna » a cui il poeta chiede mercede (2). E un altro sonetto ci dà addirittura un'altra donna che non è più Giovanna, ma è Mandetta, una

(1) V. Cap. III. (2) Parte II Son. XXIII.

gentile donzella di Tolosa, di cui il poeta dichiara di essersi innamorato, perchè

> è diritta et simigliante cosa,
> Ne' suoi dolci occhi, de la Donna mia (1).

Io credo di vedere ancora nella « Donna mia » un ricordo di Giovanna: ma Guido ha già visto Mandetta. Il confronto gli ridesta il ricordo del primo amore che lo fa ondeggiare incerto e gli fa dire che l'anima nell'indirizzarsi a Mandetta è tanto paurosa

> Che non le dice di qual donna sia (2).

Ma presto la nuova visione cancella il primo amore, già affievolito dal tempo, e Guido finirà col dire:

> Questo cor mi fu morto
> Poi che 'n Tolosa fui (3).

Quando ciò può essere avvenuto? Dino Compagni ci dà per primo la notizia che Guido fece un pellegrinaggio a S. Jacopo di Galizia, e dal modo con cui nella Cronaca questo pellegrinaggio è accennato, è certo ch'egli lo vuol riferire a qualche anno prima del 1300. Tale notizia ha recentemente trovata conferma, per ciò che riguarda la partenza di Guido da Firenze e il passaggio per la Francia, in un sonetto di Niccola Muscia (4). È chiaro che, se Guido fu a Tolosa, dovette andarci nell'occasione del pellegrinaggio, giacchè Tolosa era allora sulla strada che conduceva a S. Jacopo. È quindi necessario fissare la data del pellegrinaggio.

---

(1) V. Parte II. Son. XXI. I sostenitori dell'idealità potrebbero dire che il poeta ha finalmente trovato una donna che realizza la sua astrazione ideale.

(2) V. Parte II. Son. XXI.

(3) Parte II Ball. VII.

(4) Dirò più avanti (Cap. III) come io interpreti questo sonetto.

Da ciò che s'è potuto narrare della vita di Guido, s'è visto come documenti e testimonianze provino ch'egli era in Firenze negli anni 1280, 1283 (1), 1284-1290, 1292 (2): le rime scambiate con Dante e l'amore per Giovanna lasciano credere che egli fosse in città per tutto il periodo di tempo che va dal 1275 al 1290. Che se ne assentasse per viaggio così lungo prima del 1274 non par probabile, se si pensa ch'egli aveva allora circa 20 anni e che forse in quel tempo attendeva alla sua educazione letteraria-filosofica. Un sonetto a lui inviato da Dino Compagni (3) fa credere che egli era in Firenze poco tempo dopo il 1295: da questo tempo fino all'esiglio (1300) i nuovi disordini della città e i Cronisti ci dicono chiaramente ch'egli prese troppa parte alle lotte interne, per potersi allontanare per tanto tempo. Resta dunque che il pellegrinaggio si ponga tra il 1292-93 e il 1295-96. Ed io credo infatti che, avvicinandosi la bufera del 1293, per la quale i popolani punirono così duramente i nobili cacciandoli dagli ufficii, Guido, aristocratico, sdegnoso, dovesse sentire assai forte dispetto della sconfitta dei Grandi. E poichè le esagerazioni, le violenze, le ingiustizie a cui, nell'applicazione degli ordinamenti di Giustizia, s'era lasciato andare il popolo padrone, mettevano a mal rischio chiunque portava il titolo di Grande (4), è molto probabile che Guido abbandonasse sconfortato Firenze, approfittando dell'occasione di un pellegrinaggio. Giunto a Tolosa, vide

(1) È l'anno del primo sonetto di Dante a cui rispose anche Guido.

(2) Si ricava da un sonetto di Guido a Nerone Cavalcanti che allude alle ostilità tra i Buondelmonti e i Cavalcanti scoppiate in quest'anno. V. Cap. I, pag. 6.

(3) V. Cap. III.

(4) V. Cronaca del Compagni I e Del Lungo op. cit.

Mandetta e se ne innamorò: scomparso il ricordo del primo amore gia spento, essa restò sola nell'animo del poeta. Guido non aveva allora raggiunto il quarantesimo anno (o lo aveva appena passato): non gli erano quindi impossibili nè un viaggio, anche lungo, nè un secondo innamoramento. Nella Ballata « Vedete ch'i' son un, che vo piangendo ecc. » egli lamenta « il giudizio d'amore » per cui gli è venuta in cuore una « novella doglia » e chiude la ballata dicendo:

dentro biltá che more,
Ma guarda che biltà non vi si miri (1).

Ecco indicato un secondo innamoramento. E non basta. Il sonetto « O tu che porti negli occhi sovente ecc. » (2) è indirizzato a Mandetta sicuramente, giacchè « lo spirito che viene di lontano » tradisce il sospiro che Guido da Firenze manda a Tolosa, e in esso il poeta raccomanda

l'anima dolente
La quale ha già feruta nella mente
Di due saette l'arciere soriano.

Insieme con queste rime, nelle quali l'allusione a Mandetta o ad un secondo amore è chiara, se ne possono porre altre ancora, poichè anche in esse si trovano certi indizii esterni nella rappresentazione poetica che ci permettono di pensare ad un altro amore, diverso al primo. Qui non è più il canto del giovane rapito dall'entusiasmo: ma è l'accento dell'uomo agitato dal sentimento. L'amore non è più idealizzato, assottigliato, per toglierlo intieramente ai sensi: ma è fatto invece più reale, più umano. La donna non è più velata; ma

(1) Parte II Ball. VIII.
(2) Parte II Son. XXII.

ci presenta la sua personalità, la sua figura. È qui appunto dove troviamo il maggior numero di minimi particolari tolti dalla vita reale (1). Ma Guido componeva queste sue rime in Firenze, lontano da Mandetta quando l'amore per lei non era più che un ricordo: e però neppure in queste noi troviamo l'accento della passione vera. E d'altra parte la lontananza doveva cancellare presto anche il ricordo. E infatti l'ultima sua ballata egli la inviava alla sua donna, in Toscana. Mandetta non era in Toscana: chi è dunque la nuova Donna? Nel sonetto già citato « O tu che porti negli occhi ecc. » dopo averci detto, rivolgendosi a Mandetta lontana, che l'amore lo aveva già colpito di due ferite, Guido aggiungeva:

> E alla terza apre l'arco, ma sì piano
> Che non mi aggiunge, essendoti presente,

e anzi finiva per invocare anche la terza ferita. La costanza d'amore non era certo virtù del nostro poeta. Il ricordo di Mandetta cominciava a dileguare perch'egli aveva « mirata » un'altra donna. Anzi avremmo dovuto dire qualche altra donna: perchè Guido, dopo l'amore sereno per Giovanna e la passione per Mandetta, spinto dall'indole ardente dell'animo, andò errando qua e là per altri amori, che poterono per qualche tempo destargli desiderii e passioni, ma non lasciarono mai traccia profonda nel corso della sua vita. Dante ci

---

(1) Non credo col Bartoli (op. cit.) che il son. « Chi è questa che vien ecc. » si debba riferire a Mandetta. Oltre che la rappresentazione s'accorda assai meglio colle altre liriche per Giovanna, non mi par probabile che tanta verità di sentimento fosse dettata dal ricordo di una donna lontana. Il verso « Deh! che rassembla quando li occhi gira » mostra che nel poeta è ancor fresca l'impressione di uno sguardo di lei.

confessa di avere fatto qualche cosa di simile dopo la morte di Beatrice. È a questi amori che si debbono riferire le severe parole di que' poeti contemporanei, amici o rivali, di Guido, che in lui rimproveravano, come vedremo, una natura troppo erotica. E come furono di poca importanza, così ci restarono completamente nascosti. Valsero tuttavia a eccitare la fantasia del poeta che li cantò, con colori vivissimi, in liriche dove la passione è rappresentata in tutta la sua realtà e verità, come reali ed umani erano per Guido i nuovi assalti. Guido mostra in esse, come dice il Bartoli, le sue tendenze amatorie. Sarebbe vano il tentativo di conoscerne la storia. Uno di questi amori dovette essere quello che Guido sentì per la Pinella che dalla corrispondenza poetica tra lui e Bernardo da Bologna ci è mostrata come bolognese e non grande cittadina, poichè Bernardo ne informava l'amico dicendo:

> A quell'amorosetta *forosella*
> Passò sì il core la vostra salute
> Che sfigurio di sue belle parute ecc. (1)

Ed io credo che a lei si possano riferire quelle Rime in cui Guido ci dipinge la sua donna sotto le sembianze di una *forosella* o *pastorella*. A questo genere di rappresentazione non era certo estranea la reminiscenza della lirica provenzale resa più viva in Guido dopo il viaggio in Provenza: nella Ballata « Era in penser d'amor ecc. » che fu una delle prime composte dopo il ritorno, perchè è ancor vivo il ricordo di Mandetta, egli aveva già introdotte due *foroselle* a parlargli del suo amore per la bella provenzale (2). Ma se neppure

---

(1) Vedi Cap. III, pag. 60.
(2) Vedi Parte II. Ball. VII.

Pinella era a Firenze, a chi erano rivolti i versi ch
Guido, esule, ammalato, inviava alla sua « Donna
in Toscana? La « giovane da Pisa » che ci è fatt
conoscere da un'altra corrispondenza tra il Cavalcan
e l'Alfani (1) ci si mostra anch'essa come tale ch
abbia per qualche tempo occupato il cuore di Guid
ma come ci è dipinta scherzosamente ne' due compon
menti poetici, non mi pare che abbia potuto dettare
poeta versi così profondamente sentiti. Forse l'ultim
donna amata da Guido fu un'altra che non conosciam
Certo è che quand'egli scriveva quei versi che sono g
ultimi (2), anche l'amore aveva perduta per lui og
letizia. La « forta e nuova disavventura » per cui l
menta la dura sorte che gli ha tolto dall'animo « og
dolce pensiero d'amore » (3) è forse l'esiglio e anch
la malattia: noi vi sentiamo già il poeta pieno di que
l'angosciosa tristezza che si fa ancora più forte nell
Ballata « Quando di morte mi convien trar vita » (4) ec
Un altro accenno alla lontananza ed all'angoscia d
Guido è in quel gentile sonetto in cui non più Guid
ma le sue *penne* e gli altri suoi gentili arnesi si r
volgono pietosamente alla donna amata (5). E final
mente la tristezza e il dolore erompono pieni di piet
e di strazio nell'ultimo componimento in cui, temend
la morte vicina e disperando di rivedere la patria di
letta, Guido invia alla sua donna l'ultimo lamento
ed alla sua Ballettata affida l'anima tremante perch
« a Lei la rechi e l'adori sempre nel suo valore »
Dopo ciò che si è detto non si potrà negare ch'egli foss
per natura molto facile all'amore. E veramente egl
amò assai: l'amore dominò nella sua vita in due di

(1) V. Capitolo III.
(2) Parte II. Ball. XIII.
(3) Parte II. Ball. XI.
(4) Parte II. Ball. XII.
(5) Parte II. Son. XXIV.

versi aspetti: nell'uno giovanile, circondato dall'ideale: nell'altro reale, tale per cui la donna gradatamente compare, finchè il sentimento si confonde nei fremiti del senso. Il primo è per Giovanna, per colei nella quale la fantasia del giovine innamorato vede tutte le altre donne: nel secondo sono piu donne che si succedono a seconda che il cuore di Guido sentiva bisogno di nuove emozioni e di nuove pene. Anche l'ultimo canto, scritto tra l'angoscia estrema dell'animo, è un canto d'amore, e mostra come l'amore fosse per Guido il sentimento più caro, più naturale, quello il cui abbandono doveva riuscirgli più doloroso. Ma che Guido nell'amore fosse proprio tale quale si è voluto far credere da alcuni (1) non risulta, a mio parere, chiaramente. Si badi bene che ciò non apparirebbe che da una sola ballata, per la quale non si può non tener gran conto dell'imitazione di un genere di lirica provenzale e più ancora francese, e però più che ad un fatto reale ci fa pensare ad una finzione fantastica (2).

La vita di Guido Cavalcanti, dal modo con cui è stata narrata, si può dividere in due periodi. Il primo va dalla fanciullezza sino al tempo in cui egli cessò, come dice Dante, « di mirare la beltà della Primavera gentile ». Fino a questo tempo lo vedemmo quasi intieramente estraneo dalle lotte cittadine, a cui il lento sorgere della riforma popolare aveva recato una breve sosta, lieto nell'amore della sua Giovanna, che era, come si mostrò, di carattere quieto e contemplativo. Il secondo periodo, che va dal 1290 al 1300, è il più fortunoso per la vita di Guido: colla riforma popolare del 1293 egli è spinto nelle lotte: in pochi anni abbiamo il suo

(1) V. Cap. III.
(2) Si allude alla Ball. In un boschetto ecc. Parte II, Ball. X.

viaggio, l'inimicizia con Corso Donati, l'esiglio e la morte. È quindi probabile assai che nel primo periodo egli attendesse a quegli studii filosofici che lo resero così celebre fra i contemporanei. E in essi superò forse anche l'Alighieri che lo ebbe sempre in grandissima stima, giacchè dovette darsi a questo genere di studii assai prima di lui, che dichiara di non avervi atteso veramente che dopo la morte di Beatrice (1290). Da questi studii, a cui volentieri s'abbandonava anche per il carattere solitario, Guido arricchì la mente di tal larghezza di vedute, che, per il tempo, deve sorprenderci non poco. È per l'acutezza della riflessione che egli seppe comprendere mirabilmente l'importanza di quello che sfuggiva a tutti e a Dante stesso: di qui la ferma e sicura opinione sul valore del nuovo volgare, opinione che più tardi, quand'egli vide i volgari francese e provenzale mirabilmente adattati all'espressione letteraria, dovette radicarglisi anche più forte nella mente e muoverlo a porgere a Dante, che stava riordinando le liriche del suo primo amore e scrivendo la Vita Nuova, il consiglio di non scrivere che in volgare (1). E questo non è certo piccolo elogio per Guido! Dante, senza l'insistente consiglio del suo « primo amico » non sarebbe forse arrivato così presto alla difesa del volgare: poscia seppe fare egli stesso convinzione tenace ciò che prima non era stato che l'ubbidienza ad un suggerimento. Si potrebbe forse osservare nelle sue opere questo continuo crescere dell'opinione sul volgare materno, dalle semplici concessioni della Vita Nuova alle profonde argomentazioni, ai nobili sdegni del Convito. E forse noi dobbiamo all'esiglio, se Dante per la sua lunga peregrinazione nelle varie regioni

(1) V. N. XXXI.

Italia e sopratutto nella Lombardia, dove ancora si
ıntava e si scriveva l'antico francese (1), si persuase
ıteramente dei futuri destini del « nuovo sole » che
oveva illuminare tutto il mondo; se rifece i primi
ersi del Poema già cominciato in latino; se infine
.venne il più forte campione del volgare italiano.
uido capì dunque prima di Dante l'importanza del
olgare italiano: ne abbiamo una prova, oltre che nelle
ırole della Vita Nuova, anche nel fatto ch'egli non
risse se non in volgare. Ma da questo fatto si vol-
ro dedurre due cose ugualmente false: che cioè egli
isprezzasse in Vergilio tutta la coltura classica latina,
scrivesse una Retorica o Poetica. La mancanza di
miniscenze vergiliane o classiche nelle sue liriche,
entre trova ragione nel nuovo genere di poesia amo-
osa, non basta a far credere ch'egli disprezzasse tutti
poeti latini, e in particolar modo Vergilio. Ciò poi
può credere tanto meno, quando si pensa alla influenza
ıe Vergilio esercitò su tutto il Medio Evo e all'am-
irazione di cui lo circondarono i dotti di quel tempo.
colaro di Brunetto Latini che tradusse Cicerone, amico
imo di Dante che amava e studiava Vergilio sopra
gni altro poeta antico, colto e geniale più di tutti i
oeti suoi contemporanei, avrebbe potuto Guido disco-
oscere la grande poesia latina a segno di « sdegnare »
ergilio? (2). In mancanza di prove ci si permetta di
on crederlo assolutamente. È probabile, come scrive
D'Ovidio, che la favola della Retorica e le parole
ella Vita Nuova, unitamente a un po' d'imaginazione,

(1) Intendo parlare di tutte le regioni che erano in quel tempo
ımprese nel nome di *Lombardia.*

(2) Alludo a quelli che spiegano il famoso verso di Dante « Forse
ıi Guido vostro ebbe a disdegno (Inf. X) » coll'antipatia di Guido
er la poesia di Vergilio.

abbiano potuto stabilire l'opinione generale che il disprezzo della letteratura latina fosse il cardine dei principii letterarii di Guido (1). E quanto al suo trattato bisogna pur concludere che esso è esistito solo nella mente degli eruditi. Eppure Fausto da Longiano, grammatico del sec. XVI, ne citava, a proposito delle parole *irsute*, la seconda parte, e il Poccianti scrisse: « in primis Guido regulas in vernacula lingua scribendi composuit » (2). E più tardi il Crescimbeni disse che Guido « compose in *volgar lingua* un'opera di regole di bene scrivere » (3). Il padre Negri andò più in là e scrisse: « ravvivò l'eloquenza sepolta e la spogliò di « quella rozza barbarie, e prescrisse le regole del par- « lar toscano e di scegliere e collocare le parole in « guisa che rendano amena ed ornata l'orazione » (4). Proprio come s'egli l'avesse veduta e letta! E anche modernamente tale opinione ha trovato dei fautori. Tra questi ricorderò solo G. Grion che, non contento di credere senza vedere, volle anche fissare l'epoca della composizione. « Guido, egli afferma, scrisse il « suo trattato poco dopo il 1269 (*quando non aveva « ancora venti anni*) e certo prima del 1293 » (5). E perchè, domanderemmo noi, non dopo il 1293? Neppure il Grion saprebbe dircelo. Si osservi intanto che già nel sec. XVII non mancava chi voleva far notare come non si trovasse il trattato. Il Bocchi ne' suoi Elogi, parlando di Aldobrandino Acciaiuoli, scriveva:

(1) Saggi critici, 1881. V. il saggio d'interpretazione del citato verso di Dante.

(2) Catalogus virorum illustrium.

(3) Istoria della volgar poesia.

(4) op. cit.

(5) V. Introduz. al Trattato di A. Da Tempo, Bologna, Romagnoli 1879.

« quod multa Guido scripserit non desunt qui affirment, « ut de eloquentia sui sæculi, de regulis linguæ ætru- « scæ, de natura verborum ecc.... Quod diximus nihil « reperiri de Guidi scriptis posse, ab eo quod hic po- « suimus non abhorret ». Infatti questo non era che uno de' tanti equivoci in cui caddero i nostri buoni vecchi che primi scrissero della nostra letteratura: e l'equivoco consisteva in una falsa interpretazione di alcune parole del Villani su cui si fondarono tutti quelli che credettero nell'esistenza del trattato. Ecco le parole del Villani: « in rethoricis studiis delectatus « eandem artem ad rythmorum vulgarium compositio- « nem eleganter traduxit » (1). E non voglion già dire, come hanno inteso quelli, che Guido scrisse un trattato, ma solo che « applicò il suo sapere retorico nel com- « porre versi in volgare ». Sbagliò il primo che le tradusse; gli altri accettarono la falsa interpretazione, senza curarsi di verificarla; taluni più tardi, confondendo le due persone, forse attribuirono a Guido la Retorica che è opera di Bartolomeo Cavalcanti discendente di Guido nel sec. XVI. E così tutti, fino a questi ultimi tempi, ripeterono lo sbaglio, senza pensare che ai tempi di Guido, quando il volgare s'andava formando alla letteratura, l'impresa di fare una grammatica, non solo, ma, come dice il Negri, *di ravvivare l'eloquenza sepolta e spogliarla di quella rozza barbarie e prescrivere le regole del parlar toscano ecc.* sarebbe stata impossibile, e che noi avevamo la più splendida testimonianza in contrario nelle prime parole del De Vulg. Eloq. « cum neminem ante nos de vulgaris eloquentiæ « doctrina inveniamus tractasse ecc. ». Se Guido avesse fatto il trattato, Dante non ne avrebbe avuto notizia? E allora avrebbe scritto quelle parole? Concludo dun-

(1) Vite degli uomini ecc.

que che la Retorica o Grammatica o Poetica non è mai esistita, o è esistita tanto quanto il Trattato di Chirurgia (sic) che il Negri stesso attribuisce al Cavalcanti, scambiandolo forse con un Guido Cauliac francese del sec. XIV che scrisse veramente di cose chirurgiche. Guido fu unicamente poeta. Come nelle sue poesie facesse entrare la filosofia in modo da essere chiamato filosofo, si vedrà nell' esame che di esse faremo.

Capitolo III

I poeti in Firenze e le corrispondenze poetiche — Le corrispondenze di Guido Cavalcanti — Guido e Dante.

Mentre in Firenze, nel tempo in cui viveva Guido Cavalcanti, si succedevano e inferocivano le lotte e gli odii de' partiti, sorgeva la poesia e iniziava un movimento da cui doveva più tardi svolgersi tutta una letteratura. E non solo sorgeva come opera isolata di pochi studiosi, ma viveva nel popolo e veniva cantata dai cittadini stessi, che sfogavano, cantando, i loro sentimenti di odio e di vendetta, e ritempravano nell'arte diletta l'ardore della vita cittadina. È tutta una serie di poeti che fiorisce in questo periodo di tempo in Firenze, anzi sono più scuole poetiche che si disputano il campo. Insieme colla scuola derivata dal francese e rappresentata da Brunetto Latini, abbiamo la scuola sicilianeggiante di Lapo Saltarelli, di Lapo Uberti e di Dino Compagni, la scuola provenzaleggiante di Dante da Maiano, la scuola *del dolce stil nuovo* iniziata da Lapo Gianni, Dino Frescobaldi, Guido Orlandi, Gianni Alfani, e compiuta da Guido Cavalcanti, Cino da Pistoia e Dante Alighieri. E fuori di Firenze, a Pisa e a Lucca e in altre città della Toscana fiorivano altri poeti, i quali o seguivano qualcuna di quelle quattro scuole o s'attaccavano ai tentativi della scuola latineggiante di Guittone d'Arezzo. Pertutto poi, ma specialmente in Firenze, si svolgeva man mano rigo-

gliosa la poesia del popolo, la poesia della sincera e fervida ispirazione. Non è difficile ritrovare le cause che favorivano tanto e sì vivace movimento poetico. La vita stessa che in tutta Toscana e in Firenze specialmente ferveva nelle lotte comunali, dove il popolo sorgeva preparandosi a più forti contese, eccitava lo sfogo del sentimento: gli stessi rivolgimenti che funestavano le città giovavano meravigliosamente ad esplicare l'individualità del cittadino. D'altra parte anche prima di questo momento e prima che un'arte fiorisse in Sicilia, i trovatori francesi e provenzali dovevano aver diffusa anche nelle città toscane una forma di poesia che, se non era penetrata nel popolo, aveva però largamente comunicato il sentimento cavalleresco dell'amore.

È appunto in questo tempo che noi vediamo sorgere le numerose *corrispondenze poetiche*, alle quali i poeti affidavano l'espressione dei loro sentimenti, abbandonavano i loro scherzi, i loro rimproveri e le loro sfide. Questo fatto delle corrispondenze in rima merita una speciale considerazione perchè servì mirabilmente allo sviluppo della poesia e ci aiuta a conoscere le relazioni de'vari poeti di questo tempo. Al costume di corrispondersi poeticamente dovette contribuire, assai più che le relazioni individuali de' poeti stessi, l'imitazione provenzale, giacchè esistono curiosi epistolari poetici di rimatori che o vivevano lontani o non si conoscevano di persona. Così Mino del Pavesaio scriveva a Dante da Maiano:

> Non conoscendo, amico, vostro nomo
> Donde che muova chi con meco parla,
> Conosco ben ch'è scienza di gran uomo (1).

(1) Poeti del primo secolo II, pag. 368.

In Provenza questo genere di corrispondenza, a cui si dava comunemente il nome di Tenzone, era stato assai diffuso in canzoni, le cui strofe erano alternativamente composte dai poeti che si corrispondevano in discussioni di vario argomento. Più tardi un poeta usava mandare una sola strofa a cui l'altro rispondeva sulle medesime Rime (1). In Toscana invece la forma più solita per queste corrispondenze fu il sonetto, il « breve et amplissimo carme » che si svolse nella doppia forma di sonetto grande e sonetto piccolo o quattordicino (2). E il fatto che niuno esempio di tali corrispondenze si trova di poeti del Mezzogiorno può confermare l'opinione di coloro che credono il sonetto nato nell'Italia centrale (3). Per la sua natura il sonetto dovette assai bene prestarsi allo scambio di sentimenti individuali e determinati, e fin dal suo primo sviluppo pigliò diverso carattere a seconda del conte-

---

(1) V. Gaspary, Die Sicilianische Dichterschule des dreizehnten jahrhunderts.

(2) Abbiamo tuttavia, qualche esempio di canzone nella corrispondenza. Tale, per esempio, è una lunga Canzone di M. Giovanni dell'Orto, aretino, (che a torto il Trucchi attribuì a Fazio degli Uberti nelle Rime pubblicate a Firenze (1841)) in cui si mostrano gl'inconvenienti di amore, indirizzata a M. Tomaso di Faenza che rispose con un'altra canzone per vantarne il merito. Cod. Vat. 3214 nella Rivista di Filol. Rom. I, II, 1873. E di questo Tomaso di Faenza, che non è altri che il Tomaso di Buzzuola ricordato da Dante nel De Vulg. Eloq. (I, XIV), è un sonetto a Dante da Maiano, falsamente attribuito all'Alighieri, in cui si dichiara che i due poeti non si conoscono. V. Fraticelli, Canzoniere di Dante.

(3) V. lo studio del Borgognoni nella N. Antologia 15 gennaio 1879. Primieramente il Sonetto, come indica l'etimologia, era un *piccolo suono o canto*, e s'estendeva, come nome generico, a indicare brevi componimenti. Così il nome di Sonetto è dato al Lamento del Crociato (v. Nannucci) e ad una Canzone d'una cinquantina di versi di Paganino da Sarzana.

nuto che racchiudeva. Spesso chi rispondeva conservava le rime stesse del sonetto ricevuto, la qual cosa è, non di raro, criterio sufficiente per collegare, come appartenenti ad una corrispondenza poetica, componimenti che da codici e dalla tradizione si considerano indipendenti. Questo fatto ultimo, che ha anch'esso ragione nell'imitazione provenzale, ci mostra come realmente non fosse considerato il sonetto che come la forma più comune, consacrata dall'uso per la sua brevità, in cui il poeta adattava un contenuto che poteva variare, nello stesso modo che su un vecchio motivo musicale si possono adattare nuovi e diversi pensieri. E il contenuto era infatti diverso, a seconda del motivo che causava la corrispondenza, dell'indole del poeta, dell'influenza che dal di fuori riceveva la nuova poesia.

Assai spesso la corrispondenza era l'effetto di un puro esercizio poetico sull'imitazione provenzale che aveva diffuse anche le dispute su questioni amorose: come si dovesse amare, in che consistesse l'amore, se fosse meglio amare una donzella o una donna ecc. Una volta era Ricco da Fiorenza, poeta provenzaleggiante, che sentendo le lodi di Ser Pace Notaio, gli scriveva « qual è meglio amar donna o pulzella »: e il Notaio gli rispondeva che la donna « nel fatto più forte s'incora che non faria pulzella alla favella ». Ricco replicava difendendo il primato della donzella con poco frutto, perchè Ser Pace alla sua volta insisteva e dichiarava « di aver difesa la verità » (1). E la stessa quistione era fatta da un poeta di nome Verzellino a Dino Frescobaldi, che pure rispondeva di preferire la pulzella « perchè ha il suo core mosso ad

(1) Poeti del primo secolo.

ımare e non chiede altro che il desio d'amore » (1). Jn'altra volta era Guido Guinizelli che aveva scritto ın sonetto, a noi rimasto ignoto, per mostrare il modo nigliore di ottenere l'amor delle donne: e forse, come ›sserva il Del Lungo egli, nobile gentiluomo, aveva dato roppa importanza alla condizione nobile e signorile, ı s'era vantato di qualche conquista peregrina. Dino Compagni gli rispondeva tosto da buon popolano fioentino, educato all'amore cantato dalla poesia sicula, licendogli che amore « vuol cortesia » e null'altro, ı rintuzzava l'orgoglio del gentiluomo bolognese (2). E forse il più bello de' componimenti poetici di Dino, he sono arrivati sino a noi, l'unico almeno in cui il ›oeta lasci il convenzionalismo della scuola per abbanlonarsi allo sfogo di ciò che sente veramente. Certo il erso « Ma voi sentite d'amor, credo, poco » che può motrare come il Compagni non conoscesse personalmente l Guinizelli, (3) faceva poco onore al poeta bolognese, na non dobbiamo già credere che il frizzo, per quanto nordace, venisse pigliato troppo sul serio. S'hanno, vero, esempii di vere polemiche astiose ed irose fra ›oeti di questo tempo; ma più spesso il frizzo non è che o sfogo di un dispetto o uno scherzo che trova nel riale altrettanta prontezza e cavalleria. Altre volte, sem›re dietro l'imitazione delle poesie provenzali, un poeta nandava in forma di circolare un sonetto a tutti i fe-

---

(1) Ibid. Anche il Boccaccio proponeva ad Antonio Pucci una siıile quistione. Vedi nelle Rime di Messer G. Boccacci (Livorno 1802) Sonetto CI e la risposta del Pucci a rime obbligate.

(2) Del Lungo op. cit. pag. 366. — Il sonetto appare indirizzato l Guinizelli dai Codd. CCCCLV della Capitolare Veronese, Vat. 3214, Ricc. 2846, Bol. 1289.

(3) È degno d'osservazione il fatto che le corrispondenze tra ›oeti che non si conoscono di persona si scambiano per lo più tra Romagnoli e Toscani, forse per le relazioni dei due popoli.

deli d'Amore, perchè o gli interpretassero una visione o gli sciogliessero un quesito ch'egli proponéva: e tutti, sulle stesse rime di lui, rispondevano, interpretando ciascuno a suo modo la visione, lodando o biasimando il proponitore. Di queste risposte ai sonetti-circolari ci rimangono due esempii, uno dei quali è famoso (1). Ma spesso la corrispondenza non volgeva più su questioni amorose, nè era causata dalla pura imitazione provenzale. Trovava invece ragione nella scambievole relazione personale de' poeti che si confidavano i loro secreti, i loro desiderj, le loro paure. Tale è, per esempio, la corrispondenza in due sonetti tra Bernardo da Bologna e Guido Cavalcanti, nella quale si parla di quella Pinella, che, come mostrammo, fu amata da Guido. Riporto i sonetti perchè l'interpretazione può dar luogo a qualche controversia:

A quella amorosetta foresella
  Passò sì 'l core la vostra salute,
  Che sfigurio di sue belle parute:
  Dond' i' la domanda': perchè, Pinella? —
Udistu mai di quel Guido novella? —
  Sì, feci, tal ch'appena l'ho credute:
  Che s'allegaro le mortai ferute
  D'amor e di su' fermamento stella
Con pura luce che spande soave. —
  Ma dimmi, amico, se te piace, come
  La conoscenza di me da te l'ave? —
Sì tosto come 'l vidi seppi 'l nome. —
  Ben è così qual si dice la chiave:
  A lui ne mandi trenta mila some (2).

(1) Alludo al sonetto di Dante da Maiano « Provvedi saggio ad esta visione » la cui rispettive risposte si leggono nella Giuntina, e al sonetto primo della Vita Nuova, a cui Dante stesso dice che risposero molti. V. pag. 92.

(2) Vedi nella Parte II, le ragioni del testo e delle divisioni. Quì dirò solo che, avendo esposti all'illustre prof. A. D'Ancona, che qui

ıl modo con cui si sono divise le parti di questo
netto, esso ci sembra contenere un dialogo avvenuto
ı Bernardo e Pinella nel seguente modo: v. 4, Ber-
.rdo domanda a Pinella ragione del suo turbamento:
5, Pinella risponde chiedendo notizie di Guido: v. 6-9,
sposta di Bernardo: v. 10-11, Pinella chiede come
ırnardo l'abbia conosciuta: v. 12, risposta di Ber-
.rdo: v. 13-14, saluti di Pinella a Guido per mezzo
Bernardo. Ma anche diviso e interpretato in questo
odo il sonetto ci resta oscuro in alcune sue parti (1).
ıello che sembra esser chiaro in ogni modo si è l'in-
resse di Pinella per Guido, e l'amore di Guido per
i. E infatti la risposta di Guido a Bernardo va bene
accordo colla nostra interpretazione:

Ciascuna fresca e dolce fontanella
  Prende in Liscian chiarezza e vertute,
  Bernardo amico mio, solo da quella
  Che ti rispuose alle tue rime agute.
Però che in quella parte, ove favella
  Amor delle bellezze, ch' ha vedute,
  Dice che questa gentiletta e bella
  Tutte nove adornezze ha in sè compiute.
Avvegnache la doglia i' porti grave
  Per lo sospiro, che di me fa lome,
  Lo core ardendo in la disfatta nave,
Mand'io a la Pinella un grande fiome
  Pieno di lammie servito da schiave
  Belle ed adorne di gentil costome (2).

senso di questo sonetto è chiaro fino all'ultima ter-
na. Guido fa l'elogio della bellezza di Pinella (v. 1-8),

ıgrazio pubblicamente, i miei dubbii su questa corrispondenza,
li mi scrisse consigliando l'interpretazione e divisione che furono
i date.

(1) V. Parte II.

(2) V. Parte II.

e confessa di esserne innamorato (9-11). Ma, domanda il prof. Bartoli, che senso ha l'ultima terzina? Lo stesso senso, io credo, dell'ultima del sonetto di Bernardo. Là Pinella mandava a Guido *trentamila some:* (1) qui Guido le ricambia *un grande fiume pieno di lammie, servito da schiave.* Che sorta di regali fossero questi che i poeti del secolo XIII scambiavano colle loro innamorate io non saprei dire, e credo che espressioni simili facessero parte di una specie di linguaggio amoroso convenzionale che a noi è e rimarrà forse oscuro. Allo stesso Guido mandava un altro sonetto Nuccio da Siena, forse per chiedergli conforto ad un amore che lo tormentava (2). È uno dei soliti luoghi comuni in cui l'amore viene espresso a forza di *sospiri.* Anche Bonagiunta da Lucca scriveva a Guido un sonetto che tratta del *donare* e del *ricevere* in amore, ma non si conosce la risposta che Guido gli avrà probabilmente mandata (3). Non sempre tuttavia l'amore servì di materia alle corrispondenze. La scienza da Bologna s'andava in questo tempo diffondendo per tutta l'Italia, ed era entrata anche nella poesia: la scolastica sillogizzava anche nei sonetti dei poeti. E così anche le corrispondenze diventavano scientifiche, estendendosi ai varii studii che allora cominciavano a fiorire. Più delle altre scienze vi entrarono la giurisprudenza e la fisica: la giurisprudenza, perchè era, come scrisse il Carducci, onorata dagli antichi italiani più che i titoli di nobiltà, quanto il pregio della spada e della ringhiera, come necessarissima nella vita pubblica (4): la

---

(1) Le *trentamila some* di Pinella forse potrebbero essere di baci: certo contengono i saluti.

(2) V. Cod. Chig. L. VIII, 305 pubblicato dal Monaci.

(3) E non si conosce neppure la risposta di Guido a Nuccio.

(4) Rime di Cino da Pistoia ecc. Firenze 1862 pag. XIX.

fisica, ridotta ad una specie di magía naturale, perchè stancava le menti in fantastiche disquizioni sull'essenza delle cose, e dai libri della scolastica s'era infiltrata nelle nuove letterature per tante e diverse compilazioni, tra cui sommo fu il Tesoro di Ser Brunetto Latini. E Dino Compagni proponeva in un sonetto rinterzato a Lapo Saltarelli, il famoso giurista fiorentino che è ricordato da Dante come uno de' più eleganti e disonesti cittadini di Firenze (1), una quistione di eredità, tentando forse, come osserva il Del Lungo, di tendere lacciuoli alla dottrina del celebre giurisperito (2). Ma ser Lapo, che in mezzo alle chiose e ai giudizii trovava il tempo per scrivere sonetti, e « aveva lacciuoli a gran dovizia » si cavava dall'imbroglio definendo il caso a modo suo (3). Lo stesso Compagni che Ser Lapo nella sua risposta aveva chiamato « d'ingegno natural lumera » proponeva a maestro Giandino (4) una vera quistione fisica sulla rifrazione de' raggi solari traverso l'acqua. La risposta del fisico è perduta. Il Compagni ebbe anche una quistione con Guido Orlandi per aver censurata una ballata di lui in cui si parlava della gelosia: e l'Orlandi rispose sostenendo la divisione della gelosia in tre gradi (5). E Guido Orlandi domandava a Bonagiunta quale fosse il più forte dei tre amori, *coniugale carnale* e *naturale* (6): contendeva di astrologia con fra Guglielmo, dicendogli che in fatto

---

(1) Parad. XV, 128. Benvenuto da Imola, commentando questi versi scriveva: fuit vir temerarius et pravus civis, jurista et litigiosus et multum infestus Danti tempore sui exilii.

(2) Op. cit. vol. 1, parte I. 332: dove è riportata tutta la corrispondenza.

(3) Ibid.

(4) Dal titolo di *maestro*, pare dovesse essere medico.

(5) Cod. Vat. 3214.

(6) Ibid.

di pianeti non gli pareva ben diritta sua sentenza (1). In tal modo s'affannavano le menti de' nostri primi rimatori a rivestire di forma poetica quistioni scientifiche, nelle quali la poesia era nulla! Secondo il Del Lungo, questa poetica casistica apparterrebbe a quel periodo di tempo che precedette la definitiva scissura del popolo dai Grandi, in Firenze (2). Anche la politica entrava a far parte delle corrispondenze. E nel cod. Vat. 3793 si trova appunto una serie di importanti sonetti politici a tenzone di poeti fiorentini, dai quali possiamo conoscere le impressioni che gli avvenimenti del tempo (1268) lasciavano sull'animo di que' rimatori (3). Altre volte la corrispondenza era, per così dire, letteraria, e rappresentava, nel più de' casi, l'urto di due scuole poetiche che cercavano abbattersi scambievolmente. Bonagiunta, per esempio, pur riconoscendo la grande innovazione poetica del Guinizelli, lo accusava di *troppa sottigliezza* e di *scura parladura* e gli diceva esser cosa sforzata « tragger canzoni a forza di scrittura ». Ed il Guinizelli gli rispondeva da vero poeta in uno de' suoi più belli e più geniali sonetti:

Volan per l'aria augei di strane guise,
Nè tutti d'un volar, nè d'uno ardire,
Ed hanno in sè diversi operamenti.

---

(1) Ibid. Il sonetto di fra Guglielmo si trova anche nella Proposta del Monti, vol. II, parte 2ª, 274.

(2) Op. cit. E così ci troveremmo d'accordo col prof. Del Lungo, ammettendo che anche la Canzone filosofica di Guido (v. Cap. V.) appartenga al primo periodo della vita di lui. V. anche Parte II, Capitolo II.

(3) Alcuni di questi sonetti furono pubblicati dal Trucchi (Poesie Italiane inedite, 1846), dal Cherrier (Histoire de la lutte des Papes, 1851) e dal Grion (Propugnatore, IV). La conoscenza degli altri sarà diffusa colla pubblicazione, già avviata, del detto Codice Vaticano. V. Gaspary, op. cit. I.

Dio in ciascun grado sua natura mise,
E fè dispari senni e movimenti:
E però ciò ch'uom pensa non dee dire (1)

A questo genere di corrispondenze qualcuno potrebbe riferire due sonetti, dei quali l'uno è attribuito a Guido Cavalcanti, l'altro a Dante Alighieri. Il primo, dato da due codici, il Chigiano L. VIII, 305 e il Marciano IX, CCXCII, (2) sarebbe stato dal Cavalcanti inviato a Guittone d'Arezzo. Ecco il sonetto, secondo la scrittura del Codice Chigiano:

Dappiù a uno face un sollegismo,
In maggiore et minor mezzo si pone,
Che pruova necessario sansa rismo:
Da ciò ti parti forse di ragione
Nel profferer che cade 'n barbarismo.
Difecto di saper ti dà cagione:
E come fare potresti un sofismo
Per silabate carte, fra Guittone?
Per te non fu giammai una figura,
Non fori ha posto il tuo un argomento:
Induri quanto più dissi e pon cura,
Che 'nteso ho che compon d'insegnamento
Volume e fuor principio ha da natura:
Fa ch 'om non rida il tuo proponimento.

Per quello che si può capire da questo sonetto, oscuro come i più oscuri del buon frate Aretino, parrebbe che Guido rimproverasse appunto in lui quella poetica arida ed angolosa per cui riusciva spesso inintelligibile ai contemporanei stessi e meritava la condanna dell'Alighieri (3). Ma, come dissi, non meno oscuro sarebbe

(1) È il sonetto: « Uomo ch'è saggio ecc. »

(2) Esiste veramente un Codice che riporta questo Sonetto, attribuendolo al Cavalcanti, anche nella Biblioteca dei RR. Canonici Regolari Renano Lateranensi di S. Salvatore in Bologna; ma è una copia più antica (Sec. XVI) dello stesso esemplare da cui derivò il Marciano. V. Parte II Cap. I.

(3) De Vulg. Eloq. II: 6: Purg. XXVI.

il sonetto del Cavalcanti. Onde, a meno che si voglia credere che questi, rimproverando i difetti di Guittone, li riproducesse a bello studio, se si pensa che questo è l'unico caso di un sonetto che per la forma e per la lingua e per la contenenza si scosta affatto dal solito modo di poetare di Guido, e che de' tanti codici consultati tre soli ce lo danno col nome di Guido, (uno de' quali del sec. XVIII), si dovrà esitare assai prima di accettarlo come opera del Cavalcanti. Ed io dubito che possa esservi stata confusione con qualche altro poeta omonimo, come l'Orlandi, al quale furono, come vedremo (1), attribuiti sonetti del Cavalcanti. L'altro sonetto, attribuito all'Alighieri è il noto:

Messer Brunetto, questa pulzelletta ecc. (2)

Per vedere che la *pulzelletta* non può essere la Vita Nuova, come fu imaginato da taluni, basta pensare che Brunetto Latini morì nel 1294 (3), e che la Vita Nuova, compiuta molto probabilmente più tardi, fu indirizzata dall'Alighieri al nostro Guido (4). Ma già il prof. D'Ancona mostrò come questo sonetto debba riferirsi non all'Alighieri, ma a Dante o Durante autore del poema il *Fiore,* che l'opera sua inviava, sotto le sembianze di una *pulzelletta,* a Brunetto Latini, rappresentante della scuola poetica derivata dal francese e introduttore dei poemi didascalici ed allegorici in Firenze (5). Cosichè, mentre è necessario sospendere il nostro giudizio sul primo de' due sonetti, finchè ulteriori ricerche ci diano sicuramente il nome dell'au-

---

(1) V. Parte II. Cap. II.

(2) V. Canzoniere di Dante del Fraticelli.

(3) G. Villani VIII, 10.

(4) Vita Nuova XXXI.

(5) Nuova Antologia 15 agosto 1881. Il sonetto è dato anche dal Cod. vat. 3214: ma la rubrica deve essere probabilmente errata.

tore, possiamo affermare che l'altro non fa propriamente parte di nessuna corrispondenza poetica.

Sorta in Firenze la scuola poetica del dolce stil *nuovo*, le corrispondenze furono accettate dai nuovi poeti, che, stretti, per la maggior parte, l'un l'altro di amicizia, venivano dalla fratellanza artistica più saldamente accomunati. Ma argomento e materia delle loro numerose corrispondenze non fu più la disputa scientifico-scolastica che la nuova poetica aveva bandito dall'arte, bensì lo scambio reciproco di confidenze, di dolori, di speranze. Anche le note visioni da interpretare andarono man mano scomparendo: e si fecero invece più frequenti le censure letterarie e poetiche. Con una parola, si può dire che la corrispondenza poetica si fa, presso questi poeti, *individuale e soggettiva:* essa porge loro un ricreamento al turbine della vita cittadina e il mezzo di comunicarsi i loro sentimenti, di scherzare, di motteggiarsi scambievolmente. E noi non ci meraviglieremo se nei motteggi lo spirito arguto fiorentino ricorrerà talvolta ad espressioni mordaci, caustiche, un po' troppo crude. « I nostri vecchi del Due-
« cento, scrisse il Carducci, uscivano di rado da quella
« consuetudinaria poesia dell'amor cavalleresco e delle
« gentilezze borghesi, specie d'Arcadia medioevale: ma
« quando n'uscivano, quando un qualche spirito biz-
« zarro era tratto dal fastidio alla reazione, come oggi
« direbbesi, contro la poesia convenzionale, allora quegli
« passava anche ogni limite, e la grossolanità potente
« degli endecasillabi del romano Catullo pareva rile-
« varsi baliosa e provocante d'ingiurie cordiali nella
« lingua degli antecessori di Dante » (1). Sbaglierebbe chi credesse che le ingiurie rompessero nel più de' casi le relazioni amichevoli de' poeti. Basterà, per prova,

(1) Intorno ad alcune Rime dei sec. XIII e XIV.

ricordare i sonetti che si scambiarono Dante e Forese Donati, una volta creduti apocrifi, ora confermati autentici dalla critica che gode di vedere il gran padre Dante scendere dall'Olimpo per farsi uomo e pigliarne i difetti, le debolezze, i pettegolezzi, in un nuovo e non meno bello aspetto della lirica Dantesca (1). Questi sonetti costituiscono un gruppo speciale di poesie, di carattere satirico e scherzoso: e attorno ad essi non sarebbe difficile raggrupparne altri. Dante vi è accusato di lussuria, Forese di gola: la storia e gli scrittori sono lì a mostrare la verità dell'una e dell'altra accusa.

Guido Cavalcanti ebbe tra questi poeti (e lo mostreremo più avanti) un posto assai significante. L'ingegno pronto e l'animo grande gli procacciarono presto l'amicizia de' principali personaggi di Firenze. Brunetto Latini, Lapo Uberti, Lapo Gianni, Guido Orlandi, Gianni Alfani, Dino Compagni, Cino da Pistoia ebbero cara l'amicizia di lui e mostrarono di stimarlo assai. Ma il carattere orgoglioso e stizzoso fu causa che spesso qualche motto un po' vivo, qualche briga letteraria corresse tra lui e alcuno de' suoi amici. E le sue corrispondenze poetiche sono appunto l'unica fonte da cui possiamo conoscere in qualche parte e le sue amicizie e i suoi contrasti.

Uno, e forse il più caratteristico, di tali contrasti egli l'ebbe con Guido Orlandi. Aveva il nostro Guido scritta la ballata « Poichè di doglia cor conven ch'i' porti » (2), in cui esprimendo le pene dell'animo innamorato aveva detto:

> E se non fosse che 'l morir m'è gioco
> Faréne di pietà piangere amore.

(1) Carducci, Studii Letterarii. V. lo Studio sulle Rime di Dante

(2) V. Parte II, Ballata V.

Queste parole parvero troppo pretenziose e fors'anche esagerate all'Orlandi, il quale gli scrisse subito un sonetto « perchè disse che il farebbe piangere amore » (1),

Per troppa sottigliezza il fil si rompe ecc. (2)

Il sonetto comincia con una osservazione superba, espressa poi più recisamente colle parole: « chi non pone diritto lo *sompe* traballa spesso ». Ed è bello vedere questo figlio del popolo rispondere con tanta arroganza al Cavalcanti nobile e filosofo, e dirgli perfino:

Ovidio leggi: più di te ne vide,

e minacciarlo di nuovi colpi, s'egli non s'avrà guardia. « Parole, come osserva il Bartoli (3), che vorrebbero essere una minaccia terribile e oggi non riescono che a farci ridere ». Ma il popolano non avvezzo alle astrazioni e personificazioni filosofiche e poetiche non aveva avuto del tutto torto. Il Cavalcanti non seppe tenersi dal rispondergli con un sonetto in cui traspare l'orgoglio offeso insieme alla coscienza della propria superiorità:

Di vil matera mi conven parlare ecc. (4)

Osserva benissimo il Del Lungo che « il povero Orlandi « è nel sonetto del provocato avversario una specie di « villan rifatto, che per avere alla meglio imparati gli « esercizii di nobili uomini e un poco di lettere, si dà

---

(1) Così dice la rubrica del cod. Vat. 3214, dove è riportata la corrispondenza.

(2) V. Parte II.

(3) Op. cit.

(4) V. Parte II Son. XXX.

« a credere di potere con le sue orecchie plebee ascol-
« tare gli insegnamenti d'amore » (1). Basterebbe, io credo, questo sonetto per confermare le parole del Villani: « se non ch'egli era troppo *tenero* e *stizzoso* ». Non basta, egli dice, saper legare balestra e aver letto Ovidio qualche volta e scrivere *false rime*. Egli è che amore non è cosa che si porti in mano: è fatto per tutt'altr'uomo che voi siete: voi non potrete mai averlo nella mente. Solo amore sa quello ch'io *limo*: scrivendone a voi, io perdo rime, sillabe e sonetto. Il sonetto termina con due versi a rima baciata che spesso dai poeti della fine del sec. XIII e molto più del XIV si accodavano, quasi ultimo e fermo sigillo, al componimento di quattordici versi. Onde anche dalla tecnica del sonetto risulta come in queste corrispondenze d'indole famigliare i poeti anche dotti, come il Cavalcanti, lasciassero la poesia nobile per attenersi ad una più popolare: la qual cosa è pure mostrata dall'esame della lingua e dello stile che in queste corrispondenze poetiche s'accostano alla forma popolare assai più che ne' componimenti solenni, dove difficilmente s'avrebbe esempio dell'accoppiamento dei due versi finali. Da ciò appare l'importanza delle corrispondenze anche per l'esame artistico, poichè in esse l'arte ci si mostra in un aspetto così diverso dalla solennità di concetto e nobiltà di forma che è proprio delle altre rime dei poeti fiorentini. Ma, tornando alla risposta del Cavalcanti, essa era stata più un'offesa che una difesa. Non per questo tacque l'Orlandi, che anzi volle replicare con un sonetto a rime obbligate:

Amico, i' saccio ben che sai limare ecc. (2)

---

(1) Op. cit. I, par. II, pag. 364-366.
(2) V. Parte II.

Non crederei col Del Lungo (1) che le lodi ch'egli qui fa del Cavalcanti siano affatto ironiche, giacchè l'Orlandi non poteva non apprezzare, anche invidiandola, l'arte del nostro Guido. Ricordiamo che essi sono due *amici* resi per un momento avversarii in poesia: infatti l'Orlandi si rivolge al Cavalcanti dandogli del *tu* e chiamandolo col nome di « amico ». Ma egli non poteva tollerare che l'amico avesse detto di volere far piangere amore, e lo voleva convincere dell'errore. E qual ragione adduce? Perchè amore non ha occhi e non può quindi nè vedere nè piangere. La risposta doveva certo muovere le risa al filosofo. E interpretando con un po' di malignità la famosa ballata in quistione, l'Orlandi rispondeva che amore non si porta in mano, ma punge specialmente coloro che amano senz'essere amati. Il sonetto finiva con un'allusione satirica, mordace agli amori del Cavalcanti:

Io per lung' uso disusai lo primo
Amor carnale: non tangio nel limo.

Alcuni, e recentemente il Del Lungo (2) e il Bartoli (3), citarono questi versi per provare che anche Guido, in fatto di amori fu di quelli « che la ragion sommettono al talento ». Quanto alla replica dell'Orlandi, il carattere satirico de' due versi finali è evidente: ma forse, acciecato dal dispetto, egli aveva esagerata l'interpretazione della famosa ballata. Eccola:

Poichè di doglia cor conven ch' i' porti
E senta di piacere ardente foco,
E di virtù mi traggo a sì vil loco,
Dirò com' ho perduto ogni valore.

---

(1) Op. cit. 360-66.
(2) Op. cit. ibid.
(3) Op. cit. IV, 62.

*

E dico che' miei spiriti son morti
E 'l cor, ch' ha tanta guerra e vita poco:
E se non fosse che 'l morir m' è gioco,
Faréne di pietà piangere amore ecc.

Il *fuoco ardente di piacere* non basta a provare, cc
dice l'Orlandi, che l'amore di Guido cadesse nel far
nè d'altra parte so capire come *il vil loco* non si pc
interpretare per l'abbattimento dell'animo a cui il
lore amoroso toglieva ogni più generoso e nobile s
timento. Guido stesso dice di voler provare coı
perduto ogni valore: ma nello svolgimento della
lata, mentre parla del suo dolore, non fa nessun ch
accenno alla natura del suo amore. Manca ogni ind
per poter stabilire anche approssimativamente qua
i due poeti si scambiarono i loro sonetti. Così fi
questa piccola briga letteraria tra l'Orlandi e il
valcanti: disgraziatamente per noi, non doveva es
l'ultima. L'Orlandi, come s'è potuto vedere, av
anch'egli indole battagliera: ancor meglio lo mos
rebbe un esame completo del suo Canzoniere sp
qua e là nei codici. Perfino con Dante egli ebbe a c
con Dante che gli aveva mandato un sonetto a no
masto ignoto. Ed anche a lui egli volle dare consi
dicendo di volergli perdonare. È il sonetto:

Poichè traesti infino al ferro l'arco ecc. (1)

che per la mancanza di quello di Dante ci riesce
che più oscuro. Forse è vero ciò che sospetta il I
toli, che cioè « l'Orlandi, letta la poesia dell'Aligh
« e sorridendo di stizzosa compassione innanzi a q

(1) Cod. Vat. 3214, la cui rubrica dice appunto che l'Orl
rispose a un sonetto « che li mandò Dante Alighieri ».

« che ardimento di lui afferrasse la penna e rispondesse « il suo sonetto turgido ».

L'altra quistione che l'Orlandi ebbe col Cavalcanti ha carattere religioso: prima aveva, a suo modo, difeso Amore, ora si fa il paladino della religione e dei frati. Ma la sua difesa non aveva altra ragione che nella smania di contradire: tanto zelo religioso avrebbe potuto risparmiarlo per una causa migliore. Nel 3 luglio 1292 s'era cominciato ad avere in Firenze la divozione della Madonna dell'Oratorio di Orsanmichele, attiguo alla loggia costruita a comodo di mercato. Era tanto il culto per l'imagine sacra « che di tutta To- « scana venia la gente in peregrinaggio, per le feste di « S. Maria, recando diverse imagini di cera per miracoli « fatti » (1). A questa divozione si riferisce appunto un sonetto attribuito a Guido: due soli sono però i codici che lo riportano, anzi un solo, poichè l'altro non è che una copia del primo. E neppur questo si esprime sicuramente sulla paternità del sonetto, perchè la rubrica dice: « questo sonetto fu mandato a Guido Orlandi di Firenze et non seppe chi lo mandasse, se non chè si pensò per le precedenti pare che fosse Guido Cavalcanti » (2). Ma quali erano questi precedenti? Non se ne sa nulla, poichè non si può stabilire se la briga letteraria precedesse o seguisse la briga religiosa. Di qui l'Arnone (3) inclina ad avere qualche dubbio per l'autenticità del sonetto. Io crederei invece ch'esso si debba ritenere proprio del nostro Guido, e che sia stato composto tra

---

(1) Villani, Cron. VII, 155. L'Oratorio fu distrutto nell'incendio del 1304: e ricostruito più ampiamente nel 1336 divenne la Chiesa d'Orsanmichele.

(2) Cod. Vat. 3214.

(3) Rime di G. Cavalcanti, Firenze 1881, p. CXIX.

il 1292 e il 1294: ciò per due ragioni. Prima, perchè io penso che la rubrica del codice Vaticano non possa essere opera del menante, ma che questi l'abbia invece trascritta, unitamente al sonetto, dal codice più vicino a Guido da cui il Vaticano derivava: altrimenti non capirei perchè il menante potesse parlare di « precedenti » se non leggendoli nel manoscritto anteriore. In secondo luogo, l'Oratorio, a cui qui si allude, era attiguo alla loggia stessa che sorgeva in Orsanmichele, dove era anche la casa de' Cavalcanti. Nè d'altra parte il sonetto ripugna al nostro poeta.

Una figura della donna mia
  S'adora, Guido, a San Michele in Orto,
  Che di bella sembianza onesta e pia
  De' peccatori è gran rifugio e porto.
E qual con devotion lei s'umilia,
  Chi più languisce, più n'ha di conforto:
  L'infermi sana, e' demon caccia via
  Ed occhi orbati fa vedere scorto.
Sana 'n publico loco gran langori;
  Con reverenza la gente la 'nchina,
  Di luminara l'adornan di fuori.
La voce va per lontane cammina:
  Ma dicon ch'è idolatra i fra minori,
  Per invidia che non è lor vicina (1).

Francamente dichiaro ch'io non so vedere in questo sonetto, come il Del Lungo e il Bartoli, una prova di incredulità religiosa. E dacchè l'opinione di tale incredulità è ormai divenuta, presso gli studiosi, generale, è necessario ch'io dichiari subito le ragioni che mi persuasero a staccarmi da un consentimento così autorevole.

---

(1) Vedi Parte II.

Filippo Villani è, anche in questo, il primo ad esprimere siffatta opinione: « si opinioni patris Epicurum secuti parum modicum annuisset, homo (fuisset) omni dignus laude et honere » (1). E queste parole parvero ai più abbastanza autorevoli. Osservo tuttavia due cose. Prima, che il significato delle parole: « si opinioni » ecc. è un po' vago, non essendo fatta menzione di opinioni precisamente religiose: secondo, che nella versione che si ha delle Vite del Villani queste parole sono taciute. E quest'ultimo fatto mi par degno di una certa considerazione, poichè potrebbe anche mostrare nel traduttore un primo incredulo alla tradizione già formata.

Ma recentemente il prof. D'Ovidio, fondandosi sul fatto che il padre di Guido fu posto da Dante nell'Inferno con quelli « che l'anima col corpo morta fanno » e su alcune parole del Boccaccio, portava l'incredulità di Guido alla miscredenza completa, all'ateismo, e proponeva una nuova interpretazione del famoso verso dell'Inferno: « forse cui Guido vostro ebbe a disdegno » (2). Guido, cioè, secondo le conclusioni del D'Ovidio, non avrebbe potuto visitare i regni « della morta gente » perchè era nemico e ribelle alla fede, che in quel passo è personificata in Virgilio (3). Ora io non crederei, in

---

(1) Op. cit. nell'ediz. del Mazzucchelli.

(2) X, 63. V. Saggi Critici del prof. D'Ovidio, Napoli, 1878 pag. 312 e seg. Il prof. Arnone, che nel suo saggio inserito nella Rivista Europea, composto colla scorta, com'egli dichiara, delle lezioni del prof. A. D'Ancona, mostrava di non essere neppur egli persuaso dell'epicureismo di Guido, dichiarò poi nella sua edizione delle Rime (p. CXXX) di accettare le conclusioni del D'Ovidio anche per ragioni sue speciali. Non essendo stato pubblicato l'altro volume, da lui promesso, sulla vita e sulle rime di Guido, tali ragioni mi restarono ignote.

(3) Anche ammessa l'incredulità religiosa di Guido, il verso rimane sempre da spiegare, poichè non si conosce perchè Dante, che

primo luogo, pienamente legittimo trarre da tenue premessa una conclusione di tanto peso, giacchè se nessuno nega l'epicureismo religioso di Cavalcante e la influenza delle credenze di lui sull'animo del figlio giovinetto, nessuno ha il diritto di escludere l'ipotesi ch
col crescere degli anni Guido potesse formarsi opinio
diverse da quelle del padre. Ciò potrebbe anzi esse
confermato dall'abitudine della speculazione e dell
solitudine che vedemmo propria di Guido. Se non
fosse altra ragione per sostenere l'epicureismo religios
noi rimarremmo sempre nel campo della probabilità: n
la seconda ipotesi può ritenersi meno probabile dell
prima. Veniamo quindi alle parole del Boccacci
«.... Guido alcuna volta speculando, molto astrat
« dagli uomini diveniva. E perciò che egli alquan
« teneva dell'opinione degli Epicurei, si diceva tra l
« gente volgare che queste sue speculazioni eran so
« in cercare se trovar si potesse che Iddio non fosse
Queste parole sono tolte da una novella del Decam
ron (1). Non ha il prof. D'Ovidio dato a tali paro
un significato anche più largo di quello che hanno re
mente? Il Boccaccio dice che Guido teneva *alquan*
della opinione degli Epicurei: il resto egli non lo di
per conto suo, ma lo riporta come opinione *della gen*
volgare. E mi pare che in questo caso le parole cita
non meritino la stessa fiducia che se il Boccaccio
avesse dette per conto proprio. D'altra parte ci po
sono essere diversi generi e gradi d'*epicureismo*, o p
meglio dire, molti sono i significati che si possono da
a questo vocabolo. Per Dante *epicurei* sono quelli « c

lo conosceva così da vicino, possa dubitarne (*forse*), e riferirla un tempo passato (*ebbe*), mentre Guido era ancor vivo al tem della visione del Poema.

(1) VI, 9.

anima col corpo morta fanno »: il Boccaccio scrive
›lo che Guido era *alquanto della opinione degli epicurei.*
[i pare che a voler conchiudere che dunque Guido non
redeva all'immortalità dell'anima sia voler correre
·oppo. Osservo inoltre, che, rileggendo alcuni scrit-
›ri, de' quali alcuni sono contemporanei, altri di poco
osteriori al Cavalcanti, trovai affermazioni che por-
ono nuovi dubbi per la conclusione del prof. D'Ovidio.
ıcomincio dal Boccaccio. Nel Commento ch'egli la-
ciò dei primi 17 canti dell'Inferno, proprio al verso in
uistione, volendo dar notizie di Guido, scrisse che era
uomo costumatissimo (1), ottimo loico e buon filo-
ofo » e null'altro. E fu il primo che spiegò il verso col
isdegno di Guido filosofo verso Vergilio poeta. Tale
ıterpetrazione parve strana a tutti per la sua inge-
uità. Ma come avrebbe egli ricorso a così puerile in-
erpretazione, se la notizia dell'incredulità religiosa di
uido glie ne porgeva un'altra che, per lo meno, era
iù seria? E perchè nel Commento avrebbe taciuto
ell'epicureismo? Ma c'è di più. Giovanni Villani,
opo aver narrata enfaticamente la morte di Guido,
hiude le sue parole con un breve riassunto de' pregi
de' difetti di lui dicendo: « fue uomo vertudioso in
ıolte cose, se non ch'egli era troppo tenero e stiz-
oso » (2). È presumibile che s'egli avesse creduto
uido ateo, da buon fedele, non avrebbe mancato di
orre anche la miscredenza tra i difetti che ha voluto
otare. Dino Compagni contemporaneo e amico, come
'è visto di Guido, mentre accenna anch'egli alla na-
ura di lui « solitaria e sdegnosa che lo rendeva in-

(1) Questa parola non si deve pigliare, a mio credere, nel senso
he le è dato oggidì. *Costumato* nel trecento si diceva di colui che
ra adorno di tutte le gentili usanze, proprie d'ogni gentiluomo.

(2) Cron. VIII, 42.

tento allo studio » non dice una parola sull'epicureismo (1). Lo stesso silenzio è da notare in Leonardo Aretino e in altri. Anzi il Compagni reca per primo la notizia di un fatto che, per me, nega assolutamente l'ateismo di Guido: questo fatto è il pellegrinaggio di Guido a S. Iago di Galizia (2). Tale notizia, data dal solo Compagni fu messa in dubbio da chi non credeva all'autenticità della Cronaca che va sotto il nome di lui: ma nel 1878 fu pubblicato da un Codice Chigiano un sonetto di Nicola Muscia che allude appunto al pellegrinaggio. Questo bastò per provare che dunque l'autore della Cronaca non aveva inventata la notizia. Ma il sonetto del Muscia, per non essere punto chiaro, fa sorgere qualche dubbio sulla interpretazione. Esaminiamolo, e prima facciamo la conoscenza dell'autore. Il sonetto è dato dal cod. Chig. L. VIII, 305 col nome di un Nicolò Muscia, e dal contenuto è chiaro che questi dovette essere un contemporaneo di Guido. Il Borgognoni voleva che si distinguessero due Salimbeni aventi il nome di Nicolò: l'uno, il Nicolò capo della brigata godereccia « fior della città Sanese » come lo chiama Folgore da S. Gimignano, autore forse del sonetto « Ducento scudellini di diamanti ecc. » (3), ricordato da Dante (4): l'altro Nicolò de' Salimbeni, detto il Muscia o Musa, fiorito dopo il 1300, o fors' anco verso la metà del quattrocento (5). Il Carducci invece identificava i due Nicolò (6). Ma dacchè il Navone (7) ha

(1) Cron. I.

(2) Ibid.

(3) Crescimbeni, Commentarii intorno all'Istoria della volgar poesia II, par. II, lib. 32 48.

(4) Inf. XXIX.

(5) Propugnatore I, 303.

(6) Studi intorno ad alcune Rime del sec. XIII e XIV.

(7) V. lo Studio sulle Rime di Folgore.

ostrato che il Nicolò di Folgore, vissuto nella prima
à del secolo XIV, non è de' Salimbeni, e giacchè
onetto in cui si parla del pellegrinaggio di Guido
e essere della fine del sec. XIII, resta che il Ni-
Muscia del sonetto sia il Nicolò de' Salimbeni,
dei capi della brigata spendereccia, di cui Dante
che

> la costuma ricca
> Del garofano prima discoperse (1).

Senese, e apparteneva ad una ricca famiglia, poi-
i Salimbeni avevano nel 1274 comprate molte terre
Comune di Siena. Il Bartoli vuole ch'egli fosse
compagno di viaggio di Guido, e partendo da que-
ipotesi interpreta il sonetto che qui trascrivo, ram-
lernando solo l'ortografia del Codice.

> Ecci venuto Guido con pastello?
> O ha recato a vender canovacci
> Che va com'oca e cascagli 'l mantello?
> Ben par che sia fattor de' Rusticacci.
> È in bando di Firenze od è rubello?
> O dotta sì che il popol nol ne cacci?
> Ben par che sappia torni del camello,
> Che s'è partito sanza dicer vacci.
> San Jacopo sdegnò quando l'udío,
> Ed egli stesso si fecie malato,
> Ma dice pur che non v'era botío.
> E quando fu a Nimisi arrevato,
> Vendè cavalli e nolli diè per Dio,
> E trassesi li sproni ed è albergato (2).

do di potere affermare che, se il poeta nomina il
alcanti col solo nome di Guido, segno è ch'egli do-
te conoscerlo a Firenze. Il tono stesso del sonetto,

(1) Inf. loc. cit.
(2) Arnone op. cit. pag. 86.

scherzoso ma senza l'ombra d'amarezza, mostra che il Muscia parlava di persona colla quale si trovava in una certa confidenza. Ed un indizio di ciò lo troverei anche nel verso « che va com'oca e cascali 'l mantello ecc. » che allude forse alla selvatichezza e solitudine di Guido, derisa anche nella novella del Boccaccio. Ora ecco l'interpretazione data dal Bartoli: « Nei primi « due versi è descritto burlescamente il poeta Guido, « come persona che malvolentieri si è messa in cam- « mino, onde va come oca e pare, piuttosto che un « viaggiatore, un rustico, un bandito dal suo paese che « a malincuore se ne allontana. Ai versi 7-8 cambia « argomento. Ma, dice il Muscia, ben *pare che sappia* « *i ritorni del Camello,* che s'è partito senza dire: *vacci.* « Partito di dove? Io intendo all'improvviso, da noi « che *ci ha lasciati a mezza strada,* senza dirci nep- « pure: andate voi altri fino a S. Jacopo che io non « posso proseguire. Quest'interpretazione che per sè « potrebbe parere arbitraria, è resa certa dai versi che « seguono (9-11). *San Jacopo sdegnò quando l'udìo.* « Di che cosa poteva sdegnarsi il santo? Sicuramente « del non essere il pellegrino arrivato sino al suo tem- « pio. Ma ecco la scusa del poeta: egli dice che era « malato, e che non aveva fatto il pellegrinaggio. Onde, « arrivato a Nimes, vendè i cavalli, si trasse gli sproni « ed è albergato. Il sonetto del Muscia, se il Caval- « canti fosse arrivato fino a S. Jacopo, non ci pare che « avrebbe senso (1) ». Il sonetto è certamente di una grande difficoltà, specialmente in alcuni versi. Ma in generale mi pare che il Bartoli abbia avuto ragione di ricavarne che Guido non arrivò fino a S. Jago. Ciò è mostrato dal verso « Ben par che sappia torni del

(1) Op. cit. vol. IV, 166.

camello » che il Bartoli non ha chiarito. Esso contiene senza dubbio una delle tante allusioni alle consuetudini di certi animali, di cui son piene le poesie dei secoli XIII e XIV, e la cui spiegazione si può spesso avere dai *Bestiarii* che ne sono come una raccolta, o dalle più importanti Enciclopedie Medioevali. Sventuratamente non approdarono a nulla le ricerche da me fatte su qualche *Bestiario*. Ma qualche po' di luce mi venne forse data (dico forse perchè bisogna contentarsi di congetture) da due passi, citati dallo *Speculum Naturale* di Vincenzo da Beauvais. L'uno è di Solino: « sunt alii (*cameli*) oneri ferendo accomodati, alii perniciores: sed nec illi ultra iustum pondera recipiunt, nec isti *amplius quam solita spatia volunt egredi* ». L'altro è di Plinio (VIII, 26): « *Nec ultra assuctum procedit* (camelus) *spatium*, nec plus instituto onere recipit ». Ora interpretando nel verso la parola *torni* non per *ritorni*, come fa il Bartoli, ma per *giuoco*, *gherminella*, *astuzia*, come significa il francese *tour*, così spiegherei il verso di Nicolò: Ben pare che Guido conosca le gherminelle del camello, che quando ha fatto il solito tratto di cammino si ferma e non vuol più andare innanzi. Così Guido, arrivato ad un certo punto, non volle più proseguire il pellegrinaggio (1). L'uso del plurale (*torni*)

(1) Debbo la notizia de' citati passi alla squisita cortesia dell'illustre mio maestro prof. Pio Raina che, e mi fu largo di consigli in tutto il mio povero studio, e particolarmente s'affannò con me nell'interpretazione dell'oscuro sonetto del Muscia. Ed io sento il caro dovere di rendere in questo luogo pubblicamente speciali grazie a lui che alla rara dottrina unisce l'amorosa premura di aiutare gli studii di chi ha la fortuna d'essergli scolaro. E mi spiace di dovermi in questa quistione distaccare da lui che in un tentativo d'interpretazione del famoso verso Dantesco (Vedi l'articolo del D'Ovidio ne' Saggi Critici) mostrò di credere all'epicureismo religioso di Guido.

ironico, se non altro per il confronto che Guido fa dell'effigie di lei con la figura della sua Donna: il poeta espone unicamente la credenza popolare, e vi si trattiene a lungo per meglio far risaltare l'incredulità di que'frati che, al dire di Gio. Villani, negavano i miracoli della Madonna. Lo scherno colpisce que'frati, ma non si riflette già sulla Madonna stessa. E neppure l'assoluta mancanza del sentimento religioso nelle sue liriche è argomento che basti a provare la ribellione alla fede. Non si vuol già dire ch'egli fosse un fedele divoto: nè d'altra parte non si può non dare qualche importanza alla tradizione che lo faceva *epicureo*. Ma nel secolo XIII chi meno credeva non deve essere raffigurato come un ateo, chiuso assolutamente ad ogni fede. E Guido, coltissimo gentiluomo di quel secolo, noi dobbiamo imaginarcelo appunto scevro dai pregiudizii e dalle credenze popolari, libero nelle sue opinioni e nel concetto piuttosto pratico della vita (come possono farlo credere le sue passioni amorose), tale insomma cui la vasta coltura ed il carattere sdegnoso e portato alla speculazione facessero qualche volta oscillare tra la fede ed il dubbio (1). Ma che fosse propriamente ateo al punto di negar Dio e l'immortalità dell'anima, che nel secolo XIII egli precorresse quegli spiriti ribelli e indipendenti che sorsero dipoi numerosi nell'Italia e si attrassero in ogni tempo l'ammirazione di tutti, mi vieta di crederlo la mancanza assoluta di prove e di documenti sicuri.

Ma l'Orlandi « fiorentino spirito bizzarro » a cui non pareva vero di poter contrastare, s'inquietava con Guido anche per il sonetto sulla Vergine, e gli rispondeva col sonetto doppio a rime obbligate:

---

(1) Così suonerebbero, a mio parere, le parole del Boccaccio: « *teneva alquanto della opinione* degli Epicurei ».

S'avessi detto, amico, di Maria (1) ecc.

L'enumerazione ch'egli fa delle virtù di Maria non ha altra ragione che di mostrare come s'intendesse anche di cose sacre: la difesa dei frati, di cui il Villani stesso, non sospetto, ci attesta la ribelle ostinazione, è dettata unicamente dallo spirito di contradizione, che spesso lo fa trascorrere anche più in là di quello ch'egli vorrebbe dire. L'esempio del buon Pubblicano è uno dei soliti luoghi comuni, buono per tutti quelli che vogliono fare una predica: poichè non è che una predica il sonetto dell'Orlandi. Noterò piuttosto che la lingua rozza e lo stile intralciato che rendono difficili tutte le sue risposte poetiche, mostrano quanto egli fosse inferiore poeta al Cavalcanti. Anzichè rassomigliare, come vorrebbe il Del Lungo, io credo che le poesie dell'uno e dell'altro poeta sieno diverse in modo da potersi difficilmente confondere (2). E forse egli stesso sentiva la sua inferiorità, e più che la frase dell'*amore che piange* e l'allusione satirica ai frati Minori doveva fargli un po' di dispetto l'arte così fina, anche nelle composizioni di carattere più popolare, del Cavalcanti (3). Il battibecco si riduce in fondo ad uno di quei soliti sfoghi d'invidiuzza poetica che non erano interamente sconosciuti neppure a que'buoni rimatori fiorentini. Infatti abbiamo un'altra corrispondenza fra i due poeti. Il Cavalcanti mandava all'Orlandi un sonetto in lode della Donna da lui cantata:

La bella donna, dove Amor si mostra ecc. (4);

---

(1) V. Parte II. Erroneamente l'Arnone lo chiama *mottetto* (p. 81), mentre non è che un sonetto doppio.

(2) L'Orlandi appartiene al numero de' poeti che oscillavano ancora tra la scuola Sicula e il rinnovamento fiorentino.

(3) Bartoli op. cit.

(4) Vedi Parte II, Son. XXXII.

e il concetto generale del sonetto, se si confronta colla risposta dell'Orlandi, mi par questo: « La vostra donna vi ha rapito il cuore: ma ella è di tanto valore che voi dovete farlo conoscere ». Vi sono tuttavia due versi che non riescono chiari per lo sforzo di similitudine erudita (1). E l'Orlandi, rispondeva a rime obbligate col sonetto:

A suon di tromba anzi che di corno ecc. (2)

ma stavolta la risposta era assai cortese, giacchè chiamava il suo amico « di gentilezze adorno ». Ciò mostra dunque che i battibecchi non avevano turbata la buona relazione de' due poeti. Ed ancora l'Orlandi inviava, in forma di domanda, a Guido un altro sonetto, in cui raggruppava artificiosamente tutte le varie quistioni che allora si facevano sull'amore, mostrando così grande deferenza anche per la dottrina filosofica dell'amico:

Onde si muove e donde nasce amore? ecc. (3)

Anche qui si è voluto vedere un frizzo mordace nell'ultimo verso:

Odo che molto usate in [la] sua (*d'amore*) corte:

e il frizzo lo ammetto io pure, ma non l'impertinenza, come vorrebbe il Bartoli. L' Orlandi voleva dire: So che siete molto pratico di queste cose: alludendo nello stesso tempo e agli amori e alla profonda dottrina di Guido. Il Codice Riccardiano 2846 ha la seguente rubrica: « Guido Orlandi in nome di una donna a Guido Cavalcanti, e la Canzone " Donna mi prega " ne è la

(1) Sono i versi 4-5.

(2) V. Parte II.

(3) Manca ogni indizio che ci permetta di stabilire, anche approssimativamente, l'epoca di questa corrispondenza.

della concessione fatta dal popolo ai Grandi nel 1295, che apriva loro nuovamente la via agli onori (1). E forse la supposizione può essere assai probabile. Non sappiamo se Guido rispondesse: ma è certo che l'esortazione dell'amico non valse a piegar l'animo di lui che nè abbandonò mai il sentimento della propria nobiltà, nè s'iscrisse in alcun'arte. Molto probabilmente fra i Grandi che nel dì di S. Giovanni del 1300 batterono i consoli dicendo « Noi siamo quelli che demmo la sconfitta in Campaldino, e voi ci avete rimossi degli onori ed uffici della città (2) » era anche Guido Cavalcanti. Povero Dino! Come dovette tornargli in mente, nel giorno in cui fu decretato il bando dell'amico suo, il verso ch'egli gli aveva scritto:

Ahi! com saresti stato uom mercadiere (3).

E come il Compagni lodava in Guido il cavaliere e il gentiluomo, così Gianni Alfani, poeta della nuova scuola, ne ricordava la gentilezza e lo squisito intendimento in cose d'amore, in una ballata che finiva con questi due versi:

Poi fa sì ch'entri nella mente a Guido
Poich'egli è sol colui che vede amore (4).

Anche in questi versi il Bartoli vuol riconoscere un'allusione alle tendenze amatorie di Guido: io più che altro vi riconoscerei la fama di « leggiadro e costumato uomo » (5) e di poeta amoroso. Che il Guido nominato in questi versi sia il Cavalcanti lo fa supporre

(1) Vedi Cap. I pag. 18.
(2) Compagni, Cron.
(3) Del Lungo op. cit.
(4) Bartoli op. cit.
(5) Boccaccio, Decameron.

anche una corrispondenza poetica, tra lui e l'Alfani, in cui si parla di quella *giovane da Pisa* che amò Guido (1). Il sonetto dell'Alfani è assai oscuro (2) e benchè un po' di luce venga data dal riscontro col mottetto (3) che Guido gli mandò in risposta, molte cose sono ormai indecifrabili. Certo è che Guido rispose scherzando: lo può provare, se non altro, la forma scelta di componimento (4). Parrebbe che gli ultimi versi del sonetto dell'Alfani alludessero pure agli *amori* di Guido: ho detto agli *amori*, perchè l'allusione è assai vaga e indeterminata. Un'allusione più evidente invece ci sarebbe data da un sonetto di Messer Lapo Farinata degli Uberti a Guido, in risposta alla ballata: « In un boschetto trovai pastorella ecc. » (5). Qualcuno ha creduto che questo Uberti altri non fosse che il *magnanimo* Farinata, il difensore di Firenze al convegno d'Empoli: forse a questo sonetto alludeva il Crescimbeni quando scrisse che di lui erano rimaste alcune poesie (6). Ma il sonetto fu scritto in risposta ad una ballata di Guido che, come vedemmo, appartiene agli ultimi anni di lui, quando cioè il grande Farinata doveva esser già morto. E però l'autore del sonetto non può essere che Lapo Uberti, figlio del magnanimo Farinata (7). Il sonetto non ha certo bisogno di essere

---

(1) Vedi Cap. II. pag. 48.

(2) Vedi Parte II.

(3) Questo è realmente un *mottetto*. V. Parte II.

(4) È l'unico esempio di *mottetto* nelle liriche del Cavalcanti.

(5) V. Parte II.

(6) Op. cit.

(7) Lapo Farinata degli Uberti, o Lapo Farinata, fu bandito nel 1268: fu capitano a Chiusi nel 1289, podestà di Mantova nel 1296, 98, 99, di Verona nel 1201-1203: ambasciatore di Pisa a Roma nel 1300; morì dopo il 1311; fu padre di un Taddeo, da cui nacque Fazio degli

spiegato (1). Osservando la contradizione che sarebbe tra un amore di tal sorta e il carattere della lirica amorosa del Cavalcanti, il Bartoli trova una conferma per la sua opinione, che l'amore cantato in rima dai poeti fiorentini era più che altro ideale e non trovava riscontro nella realtà (2). Ma il sonetto fu, a mio credere, inteso troppo seriamente. Si noti che la *pastorella* di Guido è, come nel maggior numero de' casi per i poeti francesi o provenzali, una fantasia poetica, una finzione, con cui il poeta avrà tutt'al più adombrato il desiderio per una donna reale. Non si può dunque credere che l'Uberti desse a quella pastorella un'importanza che non aveva realmente. Il *valletto che cavalcava ed aveva li panni cortarelli ed era biondetto* è una finzione anch'esso e risponde alla *pastorella che con sua verghetta pasturava agnelli ed era scalza e bagnata di rugiada.* E pure ammettendo che l'Uberti se ne servisse realmente per accusare Guido « di quel brutto peccato per cui Brunetto Latini fu messo da Dante nell'Inferno » (3) mi parrebbe di dover vedere anche qui lo sfogo di un dispetto. Lapo Uberti ci si mostra, anche nelle altre poche rime che si conoscono col suo nome, come uno de' poeti che seguivano qualcuna delle vecchie scuole resistendo all'innovazione dei poeti del *dolce stil nuovo.* Leggendo la pastorella di Guido, dove dalla nuova arte la rappresentazione di un amore umano, sensuale, se si vuole, era fatta con spontaneità e verità incantevoli, senza scender mai nel

---

Uberti. Ebbe anche il soprannome di Lupo degli Uberti, come risulta dal cod. Chigiano L. VIII, 305. V. Renier, Liriche edite ed inedite di Fazio degli Uberti ecc. Firenze 1883.

(1) V. Parte II.

(2) Op. cit.

(3) Bartoli, op. cit.

volgare, egli dovette sentirne stizza, e non potendo censurare il poeta, si lasciò andare ad accusar ciò che nel componimento di Guido poteva parer troppo vero, col mezzo della parodia, col contrasto della volgarità all'idillio. Se al sonetto dell'Uberti si dovesse dar tutta l'importanza che mostra in sulle prime, non si capirebbero più nè le lodi di molti scrittori sul Cavalcanti, nè l'amaro sonetto di lui all'Alighieri (1). Eppure qualche po' di verità si deve riconoscere: ed è, che alla sua allusione maligna, esagerata, ma senza fiele, senza condanna, l'Uberti trovava qualche fondamento nel sapere che Guido aveva amato qualche volta umanamente, con tutto l'impeto di cui era capace la sua natura ardentissima. Questo intanto riman fermo che in quasi tutte queste corrispondenze il Cavalcanti, pur fra gli scherzi e i battibecchi, ci appare tale che s'era acquistata la stima e l'ammirazione degli altri poeti, nonostante i difetti dell'indole sua e del tempo in cui viveva.

La prontezza con cui egli correva all'assalto, all'offesa pare che gli facesse avere qualche briga poetica anche con Cino da Pistoia. Una volta, forse perchè lo aveva accusato di plagio, Cino gli mandava l'amaro sonetto che restò unico esempio della loro corrispondenza poetica:

> Quai son le cose vostre ch'io vi tolgo,
> Guido, che fate di me sì vil ladro?
> Certo, bel motto volentier ricolgo:
> Ma funne vostro mai nessun leggiadro? ecc. (2)

Il Ciampi, nella sua edizione delle Rime di Cino, mo-

---

(1) Vedi pag. 100, 101.
(2) V. Rime di Cino da Pistoja ecc. a cura di G. Carducci.

strò di credere che il *Guido* di cui si parla nel sonetto sia il Guinizelli: e ciò, perchè Cino non avrebbe potuto negare il merito della poesia del Cavalcanti. La ragione è davvero un po' strana: infatti non si capisce perchè Cino potesse invece non riconoscere i pregi della poesia del Guinizelli. Qualcuno ha ancora osservato, che, alludendo l'ultimo verso ad una donna amata e morta, questa non potrebbe essere che Selvaggia, la quale morì certo parecchi anni dopo il Cavalcanti. Ma noi sappiamo che le donne cantate da Cino sono più d'una (1): nulla vieta quindi di credere che la donna del sonetto in quistione non sia Selvaggia. E Cino, sdegnato forse delle troppo crude parole che il Cavalcanti gli aveva rivolte, col verso « Ma funne vostro mai nessun leggiadro » aveva voluto rimproverargli, esagerando per la stizza, quella forma di lirica troppo dotta, in cui la dottrina soffocava il sentimento, e la smania di voler rendere diffusa la scienza toglieva ogni leggiadria al componimento. Per questo il sonetto di Cino non potrebbe porsi al di là del 1293 (2). E che fosse realmente indirizzato al Cavalcanti ce lo possono provare anche i 5 codici che lo riportano, nessuno dei quali dà il nome del Guinizelli; che non potesse invece essere indirizzato al Guinizelli ce lo mostra la cronologia, secondo la quale il poeta bolognese morì nel 1276, quando Cino poteva avere tutt'al più una diecina d'anni (3). Il sonetto era senza dubbio amaro: il verso « Nè cuopro mia ignoranza con disdegno » allude, a mio giudizio, chiaramente all'indole superba e *sdegnosa* del Cavalcanti.

---

(1) V. Bartoli, op. cit. vol. 4.°
(2) V. Cap. III pag. 64, nota 2.
(3) V. E. Giudici, Storia della Lett. Ital. Firenze 1865, I, p. 95, nota.

Ma ricordiamo che un'altra volta Cino accusa i difetti della Divina Commedia, e nello stesso tempo scambia con Dante affettuosi sonetti e gli si mostra amico al punto di consolarlo, con una canzone, della morte di Beatrice, e di piangere egli stesso in versi la morte del grande poeta (1).

Più importante è la relazione che stringeva Guido Cavalcanti a Dante Alighieri. E dacchè essa ebbe, come si mostrò, qualche influenza sulla vita di Guido, merita che qui se ne discorra un po'più diffusamente. Nel 1283 Dante Alighieri, di 18 anni, mandava ai poeti suoi contemporanei, in nome d'Amore, come circolare secondo la consuetudine poetica, il sonetto « A ciascun'alma presa e gentil core » ecc. (2). Era (o lo è almeno per noi) il primo saggio poetico di Dante: e ad esso, come egli stesso ci fa sapere, risposero molti poeti. E tutti avranno, chi più chi meno, accolta benignamente la comparsa del poeta giovinetto. Un solo, Dante da Maiano, che vecchio e provenzaleggiante sentiva forse nel giovine diciottenne il rivale e il vincitore, gli rispondeva villanamente col sonetto:

Di ciò che stato se' dimandatore ecc. (3).

---

(1) Sono i componimenti che nell'edizione delle rime di Cino fatta dal Carducci (Firenze 1862) si trovano a pag. 9, 163, 106, 108, 136, 198. Non intendo accennare ai due sonetti contro Dante attribuiti a Cino che il Carducci (Studii Letterarii) ha luminosamente dimostrati apocrifi.

(2) Vita Nuova III.

(3) Poeti antichi ecc. V. Negli Studi Letterarii del Carducci lo Studio « Delle Rime di Dante ». — Il Borgognoni, in un articolo del Fanfulla della Domenica, prima, e poi in un libretto a parte, tentò dimostrare che Dante da Maiano non fosse mai vissuto e che si dovessero ritenere apocrifi i componimenti a lui attribuiti: ma dopo gli argomenti addotti in favore dell'esistenza e dell'autenticità, da F. Novati (Preludio, 30 Novembre 1882) credo che si possa sicuramente ritornare alla vecchia tradizione.

Ma anche Dante da Maiano trovò un degno ricambio di dileggi nel sonetto di Guido Orlandi in risposta al sonetto-visione ch'egli aveva pure inviato agli altri poeti, e di cui non si può dire se precedesse o seguisse il primo sonetto di Dante (1). E l'Alighieri stesso rispondeva a Dante da Maiano col sonetto:

O uom che pregio di saver portate ecc. (2)

nel quale l'accento ironico è evidente. Il Maianese si rivolgeva un'altra volta all'Alighieri con un altro sonetto (3), non per *quistioneggiare*, ma *per levar prova del suo canto*, e gli dimandava *quale fosse il maggior dolore nell'amore*: seguiva poi fra i due poeti uno scambio di sonetti, nei quali si mostra sempre, da parte di Dante da Maiano l'aria di compassione, da parte dell'Alighieri l'ironia e il disprezzo. E forse il poeta Maianese cominciava fin d'allora ad essere per il giovine Alighieri « uno di que'rimatori plebei e stolti che rimano e non sanno quel che si dicano ». Unitamente al sonetto di Dante da Maiano noi conosciamo altre due risposte alla visione dell'Alighieri, l'una di Cino da Pistoia, l'altra del nostro Guido (4). E questi, come

---

(1) Poeti del primo secolo, 1816.

(2) V. il Canzoniere del Fraticelli.

(3) È il sonetto « A te per pruova di saper ecc. » a cui l'Alighieri rispose coll'altro « Qual che voi siate ecc ».

(4) Il sonetto di Cino è: « Naturalmente chere ogni ecc. » (pag. 2 ediz. cit. delle Rime). È da osservare tuttavia una cosa sfuggita, credo, a tutti; che, cioè, secondo la cronologia generalmente accettata, Cino avrebbe avuto non più di 13 anni. Non potendosi dubitare dell'autenticità del sonetto, si dovrà ritrarre indietro di qualche anno la nascita di Cino. (*a*)

(*a*) Correggendo le bozze di questa prima parte, trovai che la stessa osservazione è fatta dal prof. Luciani nella sua edizione della Vita Nuova. (Firenze 1883).

Dante stesso ci ricorda (1), gli rispondeva gentilmente, lasciando in disparte l'abituale fierezza, col sonetto:

Vedesti al mio parere ogni valore (2) ecc,

sulle medesime rime, che viene così sicuramente posto all'anno 1283. « E questo sonetto » scriveva Dante « fu quasi il principio dell'amistà tra lui e me » (3); e d'allora in poi chiamava il Cavalcanti « suo primo amico » (4). Credo, contrariamente al Bartoli (5), che Guido fosse ancor vivo quando Dante scriveva quelle parole, e che quindi il riordinamento della Vita Nuova sia, per buona parte, anteriore al Giugno del 1300 (6). Ciò è provato anche dalle parole della Vita Nuova « a cui ciò scrivo (7) » che il Bartoli si sforza indarno di volgere ad altra interpretazione, e sopra tutto dalle altre che si trovano alla fine della Vita Nuova: « E questo mio primo amico ed io *sapemo* di quelli che rimano così stoltamente » (8). L'amicizia dei due poeti, resa anche più intima dalla comune amicizia delle loro donne, dalla somiglianza di carattere, dalla fratellanza artistica, si mutò ben presto in tale affettuosa fiducia per parte di Dante, ch'egli si decise dietro i consigli di Guido, a scrivere la narrazione del suo primo amore in volgare e dedicarla all'amico suo.

E molti sonetti si scambiarono reciprocamente: di

---

(1) Vita Nuova III.

(2) V. Parte II, Son. XXV.

(3) Vita Nuova III.

(4) Ibid, passim.

(5) Op. cit. 211-212.

(6) In ciò mi trovo d'accordo col Prof. D'Ancona nell'avvertenza alla sua Edizione della Vita Nuova (Pisa 1872).

(7) Vita Nuova XXV.

(8) Ibid.

questi alcuni arrivarono sino a noi. Poco dopo il primo sonetto Dante inviava al suo amico l'altro:

Guido vorrei che tu e Lapo ed io ecc. (1)

che dovette essere dettato in uno di que' momenti di entusiasmo amoroso che fanno l'uomo indifferente a tutto ciò che lo circonda e non è amore. « Divina ebrietà » scrisse il Carducci, che è poeta « nella quale « il giovine sfugge alla vita per meglio sentire la vita! « Divino sogno di Dante quello di sperdersi con l'amore « e la felicità sull'oceano immenso, sempre avanti, « sempre avanti, e per il sereno e per la tempesta, « fuori dalle vicende della natura e della società umana, « nell'obblio del tempo, in immortal gioventù » (2). Credo che il Lapo qui nominato da Dante sia quel Lapo Gianni che fu anche amico del Cavalcanti. Si dubitò da alcuni che potesse essere Lapo Uberti: ma il dubbio è escluso dal fatto che un'altra volta Dante nomina un Lapo, tra i poeti migliori di Firenze, insieme ancora con sè stesso e con Guido (3). Tale lode non poteva certo esser data all'Uberti: sicchè se il Lapo del De Vulgari Eloquentia deve essere il Gianni, probabilmente questo sarà la stessa persona col Lapo del sonetto a Guido. Così noi vediamo rappresentata poeticamente la fratellanza artistica dei tre poeti che hanno tanta rassomiglianza nel modo di cantare l'amore per le loro donne (4). E Guido rispondeva a Dante col sonetto

---

(1) V. Canzoniere del Fraticelli.

(2) Studi Letterarii, 156.

(3) De Vulg. Eloq. I.

(4) Si confronti il son. rinterzato di Lapo Gianni « Amor, chero mea donna ecc. » con questo sonetto di Dante e coll'altro di Guido « Biltà di donne ecc. (v. Parte II, Son. V).

S' io fossi quello che d' amor fu degno ecc. (1

nel quale narrava la crudeltà della sua donn
impediva di prender parte all' ebbrezza del s
l' amico. I tre poeti Lapo, Guido, Dante si
riuniti in un altro sonetto che Guido inviava
ghieri, per chiedergli conforto nell' amore :

Se vedi amore, assai ti prego, Dante ecc. (2)

Il povero Guido angustiato invidiava forse a L
sere amato, e pregava Dante di porgergli aiut
affanni. Un' altra volta Guido confidava all' a
un sogno d' amore in un sonetto, che qui trasc
chè dà luogo a qualche quistione circa la don
è nominata.

Dante, un sospiro messaggier del core
Subitamente m' assalì in dormendo:
Ed io mi disvegliai allor temendo
Ched egli fosse in compagnia d' amore.
Po' mi girai e vidi il servitore
Di Monna Lagia che venía dicendo:
Aiutami, pietà; sì che piangendo
Io presi di merzè tanto valore,
Ch' i' giunsi amore ch' affilava i dardi:
Allor lo domandai del su' tormento,
Et elli mi rispuose in questa guisa:
Di' al servente che la donna è prisa,
E tengola per far su' piacimento:
E se nol crede, di' che agli occhi guardi

Il sonetto mi par chiaro; in esso il Cavalcan
in forma di visione l' angoscia amorosa del
di Madonna Lagia. Ma chi era costui? Al B

(1) V. Parte II.
(2) V. Parte II, Son. XXVII.
(3) Op. cit. 145-147.

pare evidente che sia Guido stesso. Dichiaro di non intendere più il sonetto se Guido è l'amante di Madonna Lagia. Come mai Amore avrebbe incaricato Guido di dire al *servente* che la donna era presa? Come Guido avrebbe avuto pietà di lui? Come avrebbe potuto dire d'averlo veduto a venirgli incontro? La prima quartina non vuol forse dire: Dormendo, ebbi un pensiero d'amore, ed io, temendo ch'esso riguardasse me, mi svegliai? Ma il Bartoli fonda la sua interpretazione su un altro sonetto di Guido in cui torna il nome di Madonna Lagia. Vediamolo, per uscire dall'imbroglio.

Amore et Monna Lagia e Guido ed io
Possiamo ringraziare un *ser costui*,
Che nd' ha partito, sapete da cui?
Nel vo' contar per averlo in oblío.
Poi questi tre più no v' hanno disio,
Ch' eran serventi di tal guisa in lui;
Chè veramente più di lor non fui
Imaginando ch' ella fosse Iddio.
Sia ringraziato Amor che se n' accorse
Primeramente, poi la donna saggia
Che in quel punto li ritolse il core:
E Guido ancor che n' è del tutto fore:
Ed io ancor che 'n su a vertute caggia.
Se poi mi piacque, nol si crede forse.

E qui l'imbroglio è anche maggiore, giacchè insieme con Lagia ci vengono innanzi l'autore (*io*), un altro Guido (forse l'Orlandi (1)) e un *ser costui*; c'è poi una donna che il poeta non vuol nominare per dimenticarla. Come può dire il Bartoli che questa donna sia Monna Lagia stessa, amata dal Guido, dal Cavalcanti e dal *ser costui?* Potrebbe allora Monna Lagia ringraziare, cogli altri, il *ser costui?* Ecco dunque come

(1) Così pensa anche il Bartoli.

interpreto l'oscuro sonetto. Il poeta e Guido (Orlan
s'erano invaghiti di una donna che è inutile cerc
chi fosse, se il poeta stesso ce la vuole nascondere
momento che nessuno ormai pensa più a lei: cap
un *ser costui*, il quale pure è attratto dalle belle
di quella donna e riesce a toglierla agli altri. (
ecco perchè il poeta, che è guarito di quell'amo
può dire che tanto *Amore* (cioè Giovanna, la v
donna del poeta, da cui esso s'era momentaneame
staccato per l'altra) che *Lagia* e l'*Orlandi* e lui ste
dovevano ringraziare il *ser costui:* perchè era st
causa ch'essi ritornassero al primo amore. Così
poeta mette insieme le due amanti vere (Giovann
Lagia) da una parte, e dall'altra gli innamorati c
s'erano smarriti. E nelle due terzine allarga il ri
graziamento a tutti per la parte che ciascuno ha av
nel fatto, adducendo per ciascuno la ragione del r
graziamento. E prima sia ringraziato *Amore* (G
vanna) perchè fu la prima ad accorgersi che i d
poeti avevano rivolti i loro sguardi alla bella in
gnita, colle quali parole Guido accenna e alla p
mura amorosa e al gentile ufficio di lei per l'ami
nell'avvisarla che anche l'altro, l'Orlandi, era cad
nel fascino dell'altra donna, cooperando così a farn
staccare: poi la *donna saggia* (l'incognita) (1) perc
ha saputo pigliarsi allora il cuore di *ser costui:*
terzo luogo *Guido* (Orlandi) che anch'egli ha sap
uscirne: da ultimo il poeta stesso che spera di po
così tornare anch'egli sulla buona via. La causa
tutto ciò era stato il *ser costui* che aveva allontan
gli altri dagli effetti delle pericolose lusinghe dell'
cognita, innamorandosene esso stesso: a lui quindi

(1) Intendo l'epiteto *saggia* nel senso di *accorta.*

doveva il ringraziamento principale, a nome di tutti, che il poeta gli porge nei due primi versi: gli altri poi, avendo ciascuno fatto qualcosa o sperando di farne, meritavano tutti una parola di ringraziamento e di congratulazione per il felice esito. Da ultimo poi il poeta, scherzando, dice che gli altri forse non crederanno ch'egli debba esserne tanto contento. Secondo questa interpretazione l'Orlandi (o un altro che aveva pur nome Guido), e non il Cavalcanti, sarebbe il *servitore di Monna Lagia* (1).

Dante poco prima della morte di Beatrice mandava a Guido un altro sonetto per narrargli una visione in cui gli era apparsa Beatrice con Giovanna:

Io mi sentii svegliar dentro lo core ecc. (2)

Ma Dante nel sonetto « tacque certe parole le quali pareano da tacere » (3): tali parole si riferivano all'etimologia ch'egli dava del nome di Giovanna o Primavera, come annunziatrice di Beatrice: le tacque perchè temeva che potessero suonare sgradite all'amico. Le diceva invece chiaramente nella prosa della Vita Nuova inviata pure all'amico. Come si spiega la contradizione? Il Bartoli (4) la spiega ammettendo che Dante componesse il suo libretto, quando Guido era già morto: ma s'è visto come tale ipotesi non possa reggere. Io mi riferirò invece a ciò che Dante stesso dice di Giovanna, che « *fu già* molto donna del *suo primo amico* » (5). Dante, quando mandava il sonetto

---

(1) V. il Sonetto citato anteriormente a questo, pag. 96.
(2) Vita nuova XXIV.
(3) Op. cit.
(4) Op. cit.
(5) Vita Nuova: « credendo io che ancora il suo cuore mirasse la beltà di questa Primavera gentile ecc. » XXIV. V. Cap. II.

a Guido, credeva ch'egli amasse ancora Giovanna: ma Guido non l'amava più. Ecco dunque perchè, scrivendo più tardi la prosa, disse liberamente ciò che prima non aveva voluto dire per paura di offendere l'amico innamorato. Tutti questi sonetti furono certo scritti tra il 1283, data del primo sonetto di Dante, e il 1290, anno della morte di Beatrice. In essi se Guido rimane inferiore a Dante per il merito artistico, vediamo tuttavia com'egli sia sempre più elegante poeta degli altri suoi contemporanei. Quando Dante, dopo la morte di Beatrice e dopo l'apparizione della « giovane gentile » si lasciò andare, per l'ardore dell'animo, ad amori che Beatrice doveva poi rimproverargli nel Purgatorio (1) e ci vengono confermati dalle parole del Boccaccio (2) e dai sonetti scambiati con Forese Donati, Guido ne lo rimproverava sdegnosamente, eccitandolo a vita più degna di lui, col Sonetto

Io vegno il giorno a te infinite volte ecc. (3)

L'epoca del sonetto ci è indicata anche dall'allusione al riordinamento della Vita Nuova (4). Un solo codice de' dieci che lo riportano, lo attribuisce all'Orlandi (5). Ma certo solamente il Cavalcanti, il primo amico di Dante, poteva osare di scrivergli così amaro sonetto e minacciarlo di non farsi più vedere, perchè egli solo sapeva di recar grave dolore a Dante con tale minaccia. E Guido certo si mostra qui in tutta la sua grandezza di carattere, degno del profondo affetto di Dante. Tanto era l'affetto per il suo amico che il

---

(1) Purg. XXX e XXXI.
(2) Vita di Dante.
(3) V. Parte II Son. XXIX.
(4) È il verso « Che tutte le tue rime avei ricolte ».
(5) V. Parte II Cap. I.

dolore lo commoveva realmente e la poesia sgorgava chiara, appassionata, sincera. Quanta differenza tra questo sonetto e le prediche morali dell'Orlandi! Un solo pensiero domina il componimento da cima a fondo, e la chiusa è tale che per la mirabile sua efficacia dovette, senza dubbio, scuotere l'animo dell'Alighieri. E questo è l'ultimo sonetto che noi conosciamo della corrispondenza dei due poeti. I rivolgimenti della città dovettero negli ultimi anni del secolo spingerli fra il tumulto delle passioni, lontani l'uno dall'altro; Dante saliva al Priorato: Guido restava nella lotta a contrastare il campo ai nemici. E nel 1300 noi troviamo i loro nomi nuovamente ravvicinati: ma è l'anno dell'esiglio e della morte del Cavalcanti. Solo la morte poteva rompere così tenace e così sincera amicizia, che aveva per tanti anni legati gli animi dei due più grandi poeti di Firenze. Niuno lo potrà negare: il fatto che Dante, il fiero giudice de' suoi concittadini, scelse fra tanti Guido Cavalcanti come suo primo amico e lo amò sempre fino alla morte, è il più bell'elogio per il nostro poeta, e può da solo spuntare le accuse che la curiosa malignità de' posteri gli ha mosso contro.

La lirica amorosa anteriore al

Per poter meglio comprendere il
colare, il valore e l'importanza dell'
Guido Cavalcanti, gioverà premettere
Rime un rapido cenno dello svolgime
dizioni della poesia lirica in Italia, p
valcanti cominciasse a poetare.

È costume solito di quasi ogni sto
letteratura dire che le origini della liri
in Sicilia, all'epoca e sotto il regno
Ma ciò, se è vero, considerando la poes
vista artistico-letterario, non è esatto q
gliano ricercare storicamente le origi
provenzale, come era passata in Sicilia
nella prima metà del secolo decimote
continente: la poesia francese s'era spe
sa nell'Italia Settentrionale e Central
i giullari s'aggiravano, passando da
altra, per le città italiane, cosichè i
Toscana e nelle altre parti d'Italia
e narrativa contemp...

lirica dialettale. Il vero è che tale lirica, per le condizioni dei volgari italici e della coltura, non potè penetrare nella vita popolare, sopra tutto non potè ricevere un' elaborazione letteraria. In Sicilia invece, dove le varie e successive dominazioni avevano recato un largo movimento di civiltà e più difficile riusciva il maneggio del volgare provenzale, sorse ben presto una poesia che, rimanendo pur provenzale nel contenuto, si potè dir *siciliana* nelle forme e nella lingua. Tale poesia si svolse sopra tutto sotto l'influenza della corte di Federico. Tuttavia non si deve confondere la lingua di questa poesia col pretto dialetto *siculo*, poichè per opera di persone dotte s'era man mano raccostata al latino ed aveva accolto qualche lieve parte anche delle forme provenzali. Le poesie sicule citate o tradotte dai poeti toscani sono tutte di questo genere. Accanto a questa poesia cortigiana, anche in Sicilia dovette vivere una lirica più vicina al popolo, di cui rimase unico documento il contrasto di Cielo dal Camo (1). Ma è fuori di dubbio che i Siculi diedero per primi l'esempio di riprodurre in un volgare italico la lirica dei rimatori provenzali in modo che la riproduzione fatta da uomini letterati potesse in qualche modo mostrare il carattere di un'opera d'arte. In questo senso si deve credere che in Sicilia, dove efficace protezione alle lettere offriva la corte degli Svevi, come quella alla quale faceva la prima comparsa tutto ciò che i migliori tra gli italiani componevano, (*in aula tantorum coronatorum prodibat*, son parole di Dante), la poesia cortigiana di Federico, di Pier della Vigna, di Enzo, di Manfredi ecc. sia la prima scuola poetica italiana. E

(1) Dante (De V. E.) ne cita il primo verso, come esempio di Siciliano *ordinario*. Ciò non toglie che si debba riconoscere anche in *Cielo* un poeta popolare, pratico, in certo modo, dell'arte.

in questo senso *siciliano* fu detto tutto il prodotto lirico che, per imitazione della scuola sicula, sorse ben presto anche in altre parti dell'Italia Meridionale e Centrale. E colla poesia, dovette esercitare un certo influsso anche la lingua, così che certi *sicilianismi* si estesero a tutta la scuola. Ma caduta nel 1266, colla battaglia di Benevento, la potenza Sveva, tutto il *movimento* poetico appoggiato all'imitazione provenzale e alle costumanze della corte di Federico II si sfasciò e decadde. La poesia siciliana, come la provenzale, aveva cantato l'amore: ma priva di originalità aveva preso un carattere convenzionale. L'amore che i poeti avevano cantato era l'amore che si rinveniva nelle poesie provenzali, non già un sentimento vero, una passione dell'animo: l'arte era una specie di nobile mestiere che i poeti avevano esercitato per acquistar fama di spirito e di coltura (1). Il nuovo idioma non aveva potuto ravvivare la materia della poesia provenzale, trapiantata in luoghi dove nulla vi rispondeva della vita reale, e quando quella poesia aveva già toccata la maturità e cominciava a declinare. E nei canti di Federico, di Pier della Vigna, di Enzo ecc. si cercherebbe invano la vita e il sentimento della realtà: le reminiscenze vi tengono il luogo dell'ispirazione, e ad ogni tratto compare il solito frasario d'amore. Era quindi naturale che, quando il centro politico, sostegno ed anima di quella poesia artificiale, si spostò un'altra volta e passò nell'Italia Centrale, per essere assorbito da Firenze, tutto quel movimento poetico dovesse cedere il campo ad un'altra forma di poesia, alla cui vitalità cooperasse l'ispirazione dalla vita reale. Quasi tutte le città medie ebbero poeti che ci possono, per così dire, mostrare il passaggio dalla vecchia alla nuova poe-

(1) F. De Sanctis, Storia della Lett. Ital. V. I.

sia: le città toscane sopra tutte raccolsero l'eredità della scuola siciliana. Ciò che altrove avevano fatto i principi, qui fece il popolo (1), e si può stabilire che già fino da quel tempo la Toscana, in grazia della sua superiorità e della più felice disposizione dialettale che l'allontanava assai meno delle altre regioni dal latino, cominciasse ad esercitare anche per la lingua un notevole influsso sulle vicine provincie. Così abbiamo un primo momento in cui toscano è il movimento poetico-letterario. Una delle prime a subire codesto influsso fu la vicina Bologna. E siccome lo spirito italiano aveva ricevuta una forte spinta da una vasta corrente di coltura scientifica, il cui centro era appunto in Bologna, così a questa corrente attinse il nuovo movimento poetico. La scienza divenne madre della nuova poesia che nasce, per così dire, in Bologna, ed ha in Guido Guinizelli il suo primo poeta (2). Al mondo cavalleresco succede il mondo scientifico e filosofico: oggetto della nuova poesia, che rimane pur sempre amorosa, non è più l'amore o il diletto delle gentili usanze, ma l'analisi e lo studio del sentimento. E come la poesia siciliana aveva servito allo sviluppo del volgare, così questa poesia fu causa che il volgare si rafforzasse e la scienza venisse man mano emancipata dal latino e dai dotti. Nel periodo siculo il principio cavalleresco aveva informato un'arte di corte: il nuovo periodo, mentre mantenne qualche parte del contenuto e delle forme anteriori, gettò le prime traccie di un'arte dotta (3).

(1) È da notare che Dante (De V. E.) lamenta come niuno de' principi italiani, con propria vergogna, continuò l'opera di protezione alla poesia già iniziata dai principi svevi in Sicilia.

(2) Ricordiamo che Dante (De V. E.) dice che il Guinizelli e gli altri non hanno scritto in bolognese, ma in un altro idioma « proprio della poesia illustre ».

(3) V. Carducci, Studi Letterarii — Dello Svolgimento della lett. nazionale.

Il Guinizelli non mostra ancora di sentire amore e non esprime vere impressioni amorose, ma contempla l'amore con uno sguardo filosofico: l'idea, non il sentimento, gli sveglia l'imagine che talvolta gli dà colori assai vivi (1). Trionfa la canzone già sciupata dai poeti Siciliani, e nella canzone la fredda affettazione de' Siciliani dà luogo al sentimento lirico, la povertà del ritmo provenzale all'onda armonica e solenne della strofa italiana. Per amore del Guinizelli, e perchè Bologna fu il centro da cui partì il nuovo movimento lirico, questa poesia fu detta *bolognese*. Noi meglio che una scuola poetica a parte, diremo la poesia dei rimatori bolognesi una scuola di preparazione, tornando all'antica divisione che già Dante aveva fatta della lirica italiana (2). Infatti una scuola *toscana*, o per meglio dire, *fiorentina* fece sua l'opera de' poeti bolognesi, e completò il rinnovamento poetico in due modi diversi. Prendere dalla parte più severa dell'anteriore generazione la poesia lirica e recare l'astrazione e la spiritualità dell'amore e della poesia al più alto punto, ecco quanto fece da una parte la nuova *scuola fiorentina*. Dall'altra parte, il sentimento popolare, spontaneo, rimasto estraneo dalla lirica siciliana, s'era allontanato sempre più dall'arte per opera della lirica filosofica dei poeti bolognesi. Ma il popolo viveva in Firenze nella libertà della vita repubblicana, tra le feste del *Dio d'amore* al principio della primavera: e in Firenze la poesia prima di essere in rima,

---

(1) Il nuovo aspetto della lirica del Guinizelli appartiene probabilmente all'ultimo periodo della sua vita poetica: nell'età giovanile egli chiama suo maestro Guittone d'Arezzo e mostra nel maggior numero delle sue canzoni di non differir molto dalla lirica siciliana. V. Gaspary. Die Sicilianische Dichterschule des dreizehnten jahrunderts. CARDUCCI, op. cit. ibid.

(2) V. il De Vulg. Eloq. e Purg. XXIV, 55. GASPARY, op. cit.

era nelle consuetudini e nella vita. Come dunque le usanze cavalleresche avevano prodotta la poesia dei trovatori, così le gentili usanze del popolo fiorentino folleggiante nelle feste del Maggio diedero impulso ad una forma nuova di poesia originale e spontanea, che è il secondo aspetto della scuola fiorentina. Da una parte, cioè, questa nuova scuola seguì nel concetto l'iniziativa data dal Guinizelli, sostituendo alle astruserie metafisiche forme meglio adatte alla poesia: dall'altra trovò l'ispirazione in sè stessa e nella vita reale, e diventò la *scuola del dolce stil nuovo.* La poetica di questa scuola fu indicata dal suo più grande maestro:

quando
Amore spira, noto, ed a quel modo
Che detta dentro, vo significando (1).

E in Firenze, mentre da un lato la vecchia scuola siciliana e provenzaleggiante ha gli ultimi campioni in Ciacco dell'Anguillara, in Lapo Uberti, in Dino Compagni, in Dante da Maiano, dall'altro sorge la scuola *del dolce stil nuovo* che, incerta ed oscillante ancora in Lapo Gianni e Gianni Alfani, appare già pienamente in Guido Cavalcanti e Cino da Pistoia, ed erompe con Dante Alighieri in tutto il suo splendore. Vediamo dunque la parte e l'opera del nostro Guido nel rinnovamento poetico.

(1) Purg. XXIV 52-54.

Capitolo V

Le Rime di Guido Cavalcanti — Le Canzoni.

La superiorità di Guido Cavalcanti sui poeti s
contemporanei, anteriori a Dante, si può subito co
scere dal fatto che nelle sue composizioni poetiche
si attenne alle forme giudicate più tardi regolari
Dante stesso; alla Canzone, cioè, al Sonetto ed
Ballata. Fra le sue poesie noi troviamo soltanto
componimento che pare scostarsi dalle tre forme
golari: è il *Mottetto* ch'egli mandava in rispost
Gianni Alfani (1). Ma se si vuol pensare che il c
ponimento era di carattere scherzoso e famigliar
che la *stanza* è l'imagine compendiosa da cui si s
sero le tre forme di lirica, si vedrà come il Ca
canti non sia, neppure in questo, propriamente ven
meno alla costituzione regolare (2). E anche nelle
regolari forme Guido si mostra pienamente d'acco
colla teorica Dantesca. Dante, dopo avere stabi
quale debba essere la costituzione della stanza, p
a notare la varia proporzione e disposizione d
parti (3). Dice che la stanza deve sempre cominc

(1) V. Parte II.

(2) *Mottetto* (picccolo motto) era un componimento di una st
o strofa, breve: e il nome si estese poi anche ai componimenti
come la Ballata e il Sonetto, erano, d'ordinario, brevi. Nel so
di Lapo Uberti (V. Parte II.) al verso 14 è dato il nome di *Mot*
alla Ballata di Guido « In un boschetto ecc. ». —

(3) De Vulg. Eloq. II.

con un endecasillabo, mai con un settenario, « ad eccezione, egli scrive, di alcuni poeti bolognesi che hanno fatto ciò per una certa intonazione che s'era insinuata nella Canzone tragica »; che l'endecasillabo deve essere in maggioranza; che il quinario va usato con molta parsimonia e il ternario non si deve usare che come parte staccata di un endecasillabo: vuole la corrispondenza delle rime nei *piedi* e nei *versi* della stanza. Tutto ciò si osserva appunto nelle Canzoni che si possono sicuramente attribuire a Guido: una di esse è tutta di endecasillabi, come le tre Canzoni principali di Dante (1), l'altra ha soli due settenarii per strofa. Anche nelle Ballate, a cui non doveva applicarsi così strettamente la teoria Dantesca che considera specialmente la Canzone *tragica*, Guido osserva sempre la stessa regolare struttura: cinque sono tutte di endecasillabi, nelle altre il settenario non ha mai il predominio. Solo nella Ballata « Fresca rosa novella ecc. » (2) troviamo la stanza costituita da settenarii, con un solo endecasillabo alla fine: ma la ragione di questa differenza si può vedere anche nell'indole particolarmente leggiera di quella Ballata che trova il suo riscontro nell'altra di Dante: « Per una ghirlandetta ecc. » Il Sonetto, sempre quattordicino, ha la forma regolare: solo una volta nella corrispondenza poetica coll'Orlandi, Guido vi aggiunge in fine i due versi a rima baciata (3). Anche questo fatto ha la sua ragione nel carattere meno letterario, meno solenne del Sonetto nelle *corrispondenze*. Quanto alla rima è da notar subito che Guido si mostra sempre nemico de' versi sciolti da rima, e

(1) « Donne, ch'avete intelletto d'amore » « Voi, che, intendendo, il terzo ciel movete » « Amor, che nella mente mi ragiona ».
(2) Vedi Parte II. Ball, I.
(3) Vedi Cap. III.

che spesso si serve dell' artifizio, lodato poi da Dante, (1) di far rimare i due ultimi versi della stanza. Della rima al mezzo, di cui Dante disse che si deve usar raramente, parrebbe che Guido abusasse nella sua Canzone filosofica, ma forse questo troppo frequente sforzo di rime interne egli lo poneva per recar varietà, colla spezzatura del verso, all' endecasillabo che solo costituisce la strofa, e per vincere coll' armonia l' aridità della Canzone (2). Da tutto ciò si scorge come, anche per la struttura delle sue Rime, Guido si scostasse dai rimatori volgari e seguisse il concetto di una poesia più regolare ed elaborata: infatti egli è uno de' pochi che Dante cita a conferma delle sue teorie. Per il contenuto e per l' arte, benchè anch' egli si sia quasi unicamente attenuto alla lirica amorosa, egli è, a mio giudizio, il più vero rappresentante della nuova scuola *fiorentina:* e questo non perchè le sue liriche sieno superiori a quelle di Dante, ma perchè in esse, che, per buona parte possono ritenersi a quelle di Dante anteriori, si vede tutta la lenta trasformazione della nuova scuola e l' allargamento del materiale poetico.

---

(1) « pulcherrime se habent ultimorum carminum desinentiæ si « cum rytmo in silentium cadunt ». De Vulg. Eloq. II.

(2) E infatti Dante stesso (De V. E. II, 12) considera gli endecasillabi di questa Canzone, come divisi in due parti: « minime autem trisyllabum in tragico videtur esse sumendum, per se subsistens: et dico per se subsistens, quia per quamdam rithimorum repercussionem frequenter videtur assumptum, sicut inveniri potest in illa Guidonis Florentini.

Donna, mi prega, perch'io voglia dire

et in illa quam diximus

Poscia che, Amor, mi hai del tutto lasciato.

Nec per se ibi carnem est omnino, sed pars endecasyllabi tantum, ad rithimum præcedentis carminis, velut Echo respondens ».

E in Guido noi potremo distinguere i due aspetti della nuova scuola: l'aspetto, in cui continua, ampliandolo, il rinnovamento iniziato dai poeti bolognesi, e l'aspetto, in cui, accostando la poesia alla fonte popolare, trae in sè stessa l'ispirazione. Già in Lapo Gianni, in Gianni Alfani (Dino Frescobaldi lo credo posteriore a Guido, almeno se si vuol dare anche piccola parte di fede al racconto del Boccaccio (1)) l'arte nuova fa qua e là capolino, in mezzo ai frequenti ritorni alla vecchia maniera, a sbalzi, e a rare volte: Cino da Pistoia, oltrechè fu inferiore a Guido per vera facoltà poetica (2), compì, non iniziò il rinnovamento. In Guido invece la nuova arte si mostra già sicura di sè, per la prima volta, nei due aspetti accennati: nell'uno egli portò l'acume del filosofo, nell'altro la fantasia di grande poeta. A voler fare con questo criterio una distinzione delle sue Rime, si può dire che le Canzoni mostrano il primo aspetto della nuova poesia, mentre nelle Ballate si scorge la tendenza alla forma più spontanea e popolare, che in alcune di esse è pienamente raggiunta. I Sonetti, stanno per così dire in mezzo, e segnano il passaggio dall'una all'altra forma di poesia.

(1) Racconta il Boccaccio che i 7 canti perduti di Dante furono trovati e portati a Dino di messer Lambertuccio Frescobaldi « in « quelli tempi famosissimo dicitore per rima in Firenze ».

(2) Mi pare che molto acutamente E. Giudici (Storia della Letteratura Ital.) abbia notato, parlando di Cino: « In quanto a facoltà « poetica ebbe mente meno forte del Cavalcanti e forse del Guini« celli: costoro esplicando nell'arte nuove capacità, i cui effetti, più « che le perpetue proprietà della natura, ritraevano la mutabilità « delle condizioni scientifiche del tempo, possono assomigliarsi a « due martiri, dal sangue de' quali fecondata cresce una pianta no« vella.... Cino... sosteneva la esclusività delle forme della poesia « amorosa, ed afforzando quel lato dell'arte che minacciava rovina, « anch'esso apparecchiava i trionfi del secondo lume d'Italia nel « secolo decimoquarto ». (I, III).

E incominciamo ad esaminare le Canzoni.

La Canzone filosofica (1) merita un esame a parte, poichè essa non è veramente una lirica amorosa, nel senso che esprima sentimenti di Guido per una donna, ma è piuttosto l'esposizione di tutta la teoria che Guido dagli studii suoi filosofici e dalle dottrine neo-platoniche s'era formata sulla natura e sull'origine del sentimento dell'amore. Fu scritta per una donna: ce lo dice il primo verso. C'è poi chi crede che essa sia la risposta al sonetto di Guido Orlandi (2). Ma nel sonetto dell'Orlandi non si accenna ad alcuna donna: onde rimane unica testimonianza di ciò la rubrica del Cod. Riccard. 2846. Pure una certa corrispondenza c'è tra il sonetto dell'Orlandi e la Canzone del Cavalcanti: o per lo meno, si può dire che questa risponde nello svolgimento a tutte le quistioni che si contengono in quello. Ammettendo quindi che si debbano porre in relazione i due componimenti, si capisce subito come il rispondere a tali e tante quistioni dovesse naturalmente trarre a disquisizioni filosofiche e sottili che sono la negazione di ogni poesia. Guido compendiò nella sua Canzone il frutto delle profonde ed acute speculazioni che, al dire di Marsilio Ficino, « lo rendevano superiore a tutti nel suo secolo ». E c'è anche chi ha creduto che da questa Canzone Guido sperasse tutta la sua gloria. Questo fatto, che ci vien narrato anche per altri de' nostri poeti, può esser vero in quanto l'autore credesse di aver raggiunta la perfezione della poesia scientifico-filosofica (e ce lo dicono gli ultimi versi), ma non nel senso ch'egli credesse di aver composta la sua più bella poesia. Ma perchè non scrisse egli la sua Canzone in latino, nella lingua

(1) V. Parte II. Canz. I.
(2) V. Cap. III. pag. 86.

della scienza e dei dotti? Credo che la ragione si debba trovare nel consiglio, dato a Dante, di scrivere in volgare la Vita Nuova, poichè egli aveva capito l'importanza e indovinato l'avvenire del volgare, che allora tentava i primi saggi letterarii, e aveva fors'anco preveduto l'oblio delle scritture latine (1). La sua antipatia per la lingua e per la poesia di Virgilio si risolve, come abbiamo visto, in una mera supposizione. E perchè non scrisse almeno un trattato in prosa? Perchè sentiva in sè l'animo e la fantasia di poeta e aveva veduto già nei rimatori bolognesi la scienza informata dalla poesia. Crederemo dunque che la forma poetica fosse bensì richiesta dalla natura di lui e dalla consuetudine del tempo, ma che egli stesso considerasse la sua Canzone come il più alto saggio di esposizione filosofica in versi volgari. Erano quelli i tempi in cui la filosofia s'affaticava indarno nella ricerca della natura e dell'origine di tutte le cose: « a questo ambiente intellettuale non poterono sottrarsi i poeti « che, come scrive il Bartoli (2), scelsero un campo « adattato alle loro qualità e dissertarono sulla natura « e sull'origine d'amore obbedendo ai metodi delle « scuole predominanti ». Su tale argomento s'erano già provati altri poeti, e primo di tutti il Guinizelli nelle due Canzoni « Con gran disío pensando lungamente ecc. » e « Al cor gentil ripara sempre amore » ecc. che trovano un giusto riscontro con questa del Cavalcanti. Ma quegli aveva cercato di dare un carattere psicologico ad una lirica che pur esprimeva il sentimento: il nostro Guido invece volle dar veste poetica a un vero trattato di metafisica. La prova di questa differenza l'abbiamo in altri componimenti nei quali

(1) V. Cap. II. pag. 50.
(2) op. cit. IV.

il Cavalcanti continuò e sviluppò veramente la lirica psicologica iniziata dal Guinizelli. Solo riuscì superiore agli altri, che erano soltanto poeti, per quella particolare disposizione che lo faceva anche « ottimo loico e buon filosofo (1) ». Quanto il Cavalcanti mettesse di veramente suo nell'esposizione filosofica, scostandosi dalle teorie più diffuse, oltrechè estraneo in questo luogo, sarebbe difficile, e direi quasi impossibile poter ricercare. Un saggio dell'acutezza della sua mente possiamo vederlo nel tentativo stesso dell'impresa e nell'abilità con cui seppe chiudere in versi tanta materia antipoetica. A noi, pei quali tali astruserie sono fredde ed insignificanti e non paiono neppur degne di attenzione, riesce assai poco chiara questa Canzone che i contemporanei ed i posteri, fino a tutto il secolo XVI, ammirarono tanto. Premette il poeta alcuni versi, nei quali espone l'argomento: dichiara cioè di voler provaré dove *posa amore*, chi lo fa *creare*,

> E qual sie sua virtute e sua potenza,
> L'essenza, poi ciascun suo movimento,
> E 'l piacimento che 'l fa dire amare,
> E s'omo per veder lo po' mostrare.

« Onde si move e donde nasce amore? » aveva chiesto a Guido l'Orlandi. « Qual è 'l su' proprio loco ov' ei dimora? » Il Guinizelli aveva già risposto a questa dimanda psicologicamente:

> E' par che da verace piacimento
> Lo fino amor discenda
> Guardando quel ch'al cor torni piacente (2),

---

(1) Boccacci.
(2) V. la Canzone: « Con gran disio pensando ecc. »

e

Foco d'amore in gentil cor s'apprende
Como vertute in pietra preziosa:
Chè da la stella valor non discende,
Avanti 'l sol la faccia gentil cosa:
Poichè n'ha tratto fore,
Per soa forza, lo sol ciò che li è vile,
La stella i dà valore.
Così lo cor, ch'è fatto da natura
Eletto, pur, gentile,
Donna, a guisa di stella lo 'nnamora (1)

Ma il Cavalcanti « colla sua mente sottilissima e dialettica » come ebbe a dire Lorenzo de' Medici (2), non volle investigare donde nascesse l'amore come sentimento in atto, proprio del poeta, ma volle studiarlo come potenza, astraendo da ogni relazione coll'animo umano e suo. La sua teoria è quindi scientifica, è quella che, su per giù, correva presso tutti i dotti, originata in parte dalle idee platoniche ed aristoteliche. E della scienza di quel tempo egli introduce anche le fantasticherie: ricorre alla teoria dei pianeti che doveva suscitargli contro i rimproveri di Cecco d'Ascoli, che probabilmente non l'intese (3). A ragione il Bartoli (4) vuole che si faccia distinzione tra la *psicologia dell'amore* e la *riflessione filosofica*. La prima è propria del Guinizelli e delle altre liriche del Cavalcanti: la seconda di questa Canzone. Amore nasce

(1) Dalla Canz. « Al cor gentil ripara ecc. » V. Rime dei poeti bolognesi del sec. XIII raccolte da T. Casini, Bologna 1881.

(2) Lettera con cui mandava a Federigo d'Aragona una Raccolta di Rime.

(3) Acerba IV, I. V. Parte II il Commento alla Canzone.

(4) Op. cit. IV.

in quella parte dove sta la memoria: si forma ı stesso modo che

Diafan dal lume d'una scuritate:

ecco la prima risposta.

È sustanzia, accidente o memora,
È cagion d'occhi o è voler di core?

proseguiva a chiedere l'Orlandi. E il Cavalcant

Elli è creato ed ha sensato nome
D'alma costome e de cor volontate:
Ven da veduta forma che s'intende,
Che prende nel possibile intellecto,
Come in subiecto, loco e dimoranza.

L'Orlandi continuava:

Da che procede suo stato o furore?
Come foco si sente che divora? ecc.

E il Cavalcanti:

Non è vertute, ma da quella vene,
Ch'è perfectione che sè pone tale;
Non razionale, ma che sente dico
. . . .
Di sua potenza segue spesso morte,
Se forte la vertù fosse impedita
La quale aita la contraria via
. . . .
. . . .
Poi non s'adorna di riposo mai,
Move, cangiando color, riso e pianto,
E la figura con paura storna.
Poco soggiorna: ancor di lui vedrai
Che'n gente di valor lo più si trova,
. . . .
Destandos'ira la qual manda foco,
(Imaginar non pote om che nol prova) ecc.

mostrando di parlar sempre, da vero filosofo, di amore in astratto. E continua così nelle sue profonde disquisizioni, finchè, giunto alla fine, esclama:

> Tu puoi sicuramente gir, Canzone,
> Ove te piace: ch'io t'ho sì adornata,
> Ch'assai laudata sarà tua ragione
> Da le persone ch'hanno intendimento:
> Di star con l'altre tu non hai talento.

È il filosofo che si dichiara contento del suo trattato, e senza tanta modestia lascia vedere com'egli speri di aver fatto cosa tale che gli meriti certo la lode di tutte le *persone che hanno intendimento*, ossia dei dotti, per i quali egli ha scritto. E forse Guido nella sua esposizione era stato tanto sottile da non riuscire pienamente intelligibile, non che a noi che in alcune parti non l'intendiamo più, ma neppure ai contemporanei e a quelli che vissero poco tempo dopo. Filippo Villani (1) dice che nella Canzone si tratta dell'amore sensuale: Marsilio Ficino invece (2), innamorato di Platone, vi trova trattato l'amor platonico. La ragione di tanta differenza è in ciò, che tutti e due gli scrittori, giudicando l'opera di Guido, non seppero liberarsi da un loro preconcetto, e non arrivarono a comprendere la vera ragione. Tanto il Cavalcanti s'era immedesimato colle dottrine filosofiche del tempo! E infatti la Canzone fu veramente considerata come una profonda esposizione scientifica, e forse ad essa specialmente Guido dovette la fama di grande filosofo. Affaticarono a commentarla Egidio Colonna (3), Dino del Garbo (4), Iacopo Mini (5),

---

(1) Op. cit.

(2) Commento sul Convito di Platone.

(3) L'espositione del M. Egidio Colonna Romano degli Eremitani sopra la Canzone d'amore ecc. Siena 1602.

(4) Guido de Cavalcantibus, natura et motu ecc. Venetiis 1498.

(5) Nel Cod. Laurenz. XLI. 20.

Plinio Tomacelli (1), Gerolamo Frachetta (2), fra Paolo del Rosso (3), Francesco Verini nipote, detto Verino Secondo (4): ne scrisse Marsilio Ficino nel suo Commento al Convito di Platone; e Lorenzo il Magnifico finì con dirla « mirabilissima ». E anzi la famosa Canzone fece dimenticare tutte le altre Rime fino a quasi tutto il secolo XVI (5). Il Cicciaporci (6) riproduce nella pre-

---

(1) Da una lettera del Bonfadio.

(2) G. Frachetta. La spositione sopra la Canzone di Guido Cavalcanti « Donna ecc. » Venezia, Gioliti MDLXXXV.

(3) Comento alla Canzone di G. Cavalcanti di F. Paolo del Rosso, Firenze 1568. Riproduco dall'Arnone (op. cit. XIV), per mostrare l'entusiasmo sconfinato di que' dotti per questa Canzone di Guido, il sonetto con cui F. Paolo del Rosso dedicava a Cosimo de' Medici il suo Commento:

Poichè lo stile, ond'orna il Cavalcante
  La sua gradita et nobile Canzone
  È tale, e 'l senso è tal, che l'un il pone
  Par'al Petrarca, e l'altr' egual a Dante:
Vostr'alto cor tra l'alm'effigie, e sante
  Memorie il suo ritratt'ha con ragione
  Posto, o gran Cosmo, e da l'unghie il leone
  Scerne, e 'l Teban da le formose piante.
Ond'a tal opra già più lune intento
  Del suo cor, chiuso in pur diamante, il bello
  Sembiante ho (parmi) sculto, et vel presento;
Perchè da questo interno ammiri uom quello
  Esterno, e scorga il molto accorgimento
  Vostro, e 'l saver di lui stimi al modello.

(4) Nei Codici Magliabechiani VII. 379; VII. 1207; VII. 1098.

(5) Erroneamente l'Arnone (op. cit. pag. XIII) scrive che dal 1527, epoca della prima Ediz. Giuntina, *a tutto il secolo XVI* (tranne la ristampa della Giuntina del 1532) *non si hanno nuove* edizioni delle Rime del Cavalcanti. La prima edizione delle Rime antiche che sono in seguito alla Bella Mano di Giusto de'Conti è del 1595 (Parigi, M. Patisson). È bensì vero che prima di questa pubblicazione, se uscì per le stampe qualche poesia di Guido, non fu che la Canzone commentata.

(6) Op. cit.

fazione il commento di Dino del Garbo, nel quale in molte lunghe pagine di un latino che uccide colle divisioni e suddivisioni il commentatore filosofo mostra di aver dimenticata la poesia e di essere intento a dichiarare una disquisizione scientifica che ha la particolarità di essere scritta in versi. Prova questo che la Canzone di Guido noi dobbiamo considerarla come un trattato metafisico, non come una poesia. Pure anche in questo trattato dobbiamo riconoscere un certo valore, che, per noi, consiste nel tentativo di acconciare la scienza nella poesia volgare, togliendola così al latino ed al clero: tutto il resto come dice il Bartoli (1) « non vale che ad attestarci quale fosse lo stato delle « menti nel sec. XIII, e come s'intendesse l'amore tra- « volto da sentimento a concetto e chiamato anch'esso « a far parte di quella pseudoscienza filosofica, nella « quale s'impaludava il pensiero umano ». Quando, osserva giustamente il Carducci (2), « si lessero rivestite « di rime volgari le astrazioni della scuola: quando si « vide il secolare poter riuscire filosofo, ed anche pia- « cevolmente filosofo, senza peccato di eresia o di ne- « gromanzia: quando il cardinale Egidio Colonna, gran « luminare della scienza e della scuola, ebbe com- « mentati latinamente i versi toscani del Cavalcanti; « allora si intese che la scienza poteva rivelarsi altrui « anche fuori dei chiostri e con linguaggio meglio in- « telligibile, e l'arte si posò sopra solido fondamento « di civiltà ». È vero che il primo accenno di ciò era venuto dal Guinizelli; ma in lui il componimento serbava sempre il fondo poetico e l'amore cantato psicologicamente si rivestiva di imagini. Il Cavalcanti

---

(1) Op. cit. IV.
(2) Studi Letterarii ecc.

invece volle per il primo racchiudere in istrofe una esposizione veramente scientifica, che di poetico non avesse che la veste. In certo modo la sua Canzone potrebbe considerarsi come uno de'primi saggi di quella poesia scientifica che si diffuse poi nel sec. XIV. Le canzoni, che si dicono filosofiche, di Dante si accostano tutte a quelle del Guinizelli in quanto il sentimento e la poesia vi hanno grandissima parte: le superano e per l'idealizzazione compiuta dell'amore e per quel mirabile contemperamento che nella mente dell'Alighieri era tra fantasia e ragione, tra scienza e poesia. Dopo ciò che si è detto, sarebbe vano ogni studio che riguardasse la rappresentazione del sentimento nella Canzone del Cavalcanti. Ma se ci limitiamo ad osservarne soltanto la forma esterna, ci si spiegherà subito la mirabile attitudine di Guido, si vedrà come anche la tecnica dell'arte potesse far riguardare come meraviglioso il componimento. Cristoforo Landino ne osservava « gli ornamenti poetici ed oratorii ». Se queste lodi possono parerci esagerate, perchè dettate massimamente dall'ammirazione verso il filosofo, un grande progresso anche nell'arte bisognerà pur riconoscerlo. La lingua vi ha acquistato in ricchezza di forme, in regolarità, in nobiltà: la stanza risponde esattamente ai precetti Danteschi, colla regolare distribuzione e corrispondenza di *piedi* e *versi:* le strofe sono larghe, severe, maestose: la gravità che alla Canzone danno i versi tutti endecasillabi vi è raddolcita da un'abbondanza tale di rime di cui la canzone solenne non aveva mai dato esempio (1). Tanto materiale scientifico e ripugnante alla forma poetica

(1) Ne abbiamo tuttavia qualche esempio in Dante da Maiano, e in Guittone d'Arezzo anteriore al Cavalcanti: ma que' componimenti poetici non hanno argomento così grave come la canzone di Guido.

espresso, bisogna convenirne, con tanta felicità e ricchezza, in volgare e in rima, dovette certo scuotere l'ammirazione di tutti. Per questo la Canzone meritò di essere citata da Dante nel De Vulg. Eloq.: per questo solo di essa si discorre in uno studio che del Cavalcanti considera specialmente il valore e l'importanza poetica.

Coll'altra Canzone (1) invece noi entriamo in quella forma di poesia lirica, per la quale Guido si connette direttamente col Guinizelli. Qui veramente troviamo l'elemento psicologico e la rappresentazione del sentimento: il poeta vuole riprodurci poeticamente l'amore che egli prova e rappresentarci lo stato dell'animo suo. Ma il Cavalcanti, continuando l'opera del poeta bolognese, sa meglio di lui addentrarsi nella rappresentazione psicologica. E perchè non si tratta di scienza, la poesia non è esclusa, ma in mezzo alle astrazioni e personificazioni con cui sono rappresentate le cose più spirituali e più aeree, troviamo il sentimento vero che sgorga fuori e dà vita e calore alla poesia. Ho già detto perchè io creda che questa Canzone si riferisca a Giovanna: ora, esaminandola bene, si può vedere anche come essa accenni ai primi momenti di quell'amore, quando il poeta dovette ricevere le prime e più vive impressioni dallo sguardo amoroso della sua Donna. Ed ecco la ragione perchè, pur seguendo il lirismo psicologico del Guinizelli, il nostro poeta sa trasfondere il sentimento nella Canzone. Questo mio pensiero mi pare che venga confermato da alcuni punti della Canzone stessa. Il poeta vuole descrivere lo stato dell'animo ch'egli *non imaginava dovesse esser pieno di tanto tormento,* e dice:

Non sentío pace nè riposo alquanto
Poscia ch'Amore e Madonna trovai.

(1) V. Parte II, Canz. II.

Non è questo lo sfogo dell'innamorato il quale lamenta che l'amore sia tanto crudele, mentre e l'aveva creduto causa di sole dolcezze? Dunque il po non è ancora esperto delle fiere battaglie d'amore. mi pare ch'egli stesso accenni, starei per dire, al pri incontro colla Donna amata:

> La mia virtù si partì sconsolata
> Poichè lassò lo core
> A la battaglia ove Madonna è stata:
> La qual degli occhi suoi venne a ferire
> In guisa tal, ch'amore
> Ruppe tutti i miei spiriti a fuggire.

Il che vuol dire per me: io ho perduto ogni valore do che la mia donna mi cacciò col suo sguardo dal cu tutti gli altri sentimenti (spiriti). Evidentemente poeta allude ad un tempo in cui egli dovette sen tutta la tirannia di quell'amore. E ancor più ch ramente nel Commiato:

> Canzon, tu sai che de' libri d'amore
> Io t'asemplai quando Madonna vidi:
> Ora ti piaccia ecc.

Esprime dunque la Canzone il primo turbamento an roso nell'animo di Guido, rappresenta un amore che modo gentile, ideale con cui è cantato s'accorda mo bene coll'amore di Dante per Beatrice nella Vita Nuo E Giovanna fu appunto per Guido l'entusiasmo an roso della giovinezza, come Beatrice per Dante. A biamo anche del Guinizelli una Canzone (1) che par d tata in uno dei primi momenti dell'amore. Un confro fra il diverso modo con cui i due poeti cercano di r presentare il loro sentimento varrà subito a mostr

(1) La Canz. « Tegno di folle impresa ecc. » (ed. cit.)

la superiorità artistica del Cavalcanti. Lasciando in disparte la prima strofa che nel Guinizelli si perde nelle generalità, vediamo come ci venga ritratta poeticamente l'impressione avuta dallo sguardo della Donna. Guinizelli:

> Di sì forte valor lo colpo venne
> Che gli occhi nol ritenner di neente,
> Ma passò dentro al cor, che lo sostenne
> E sentési piagato duramente:
> E poi li rendè pace,
> Sì como troppo aggravata cosa
> Che more in letto e giace;
> Ella non mette cura di neente,
> Ma vassen disdegnosa
> Chè se vede alta bella et avvenente.

È una strofa intiera che il poeta impiega per riprodurre minutamente tutti i diversi momenti del fatto, dalla piaga del cuore all'indifferenza della Donna. È dunque uno sforzo di voler abbracciar troppo coll'analisi psicologica, sforzo che si riflette nei due versi

> Sì como troppo aggravata cosa
> Che more in letto e giace.

Quanto più efficacemente il Cavalcanti con tre soli versi:

> La qual degli occhi suoi venne a ferire
> In guisa tal, ch'amore
> Ruppe tutti i miei spiriti a fuggire.

L'ultimo verso specialmente è, a mio parere, di una concisione ed espressione straordinaria.

Prosegue il Guinizelli a descrivere le bellezze della sua Donna in due intiere strofe e ad enumerarne le virtù; con imagine poetica certo, ma estranea al sentimento del poeta, paragonandola al Sole, si figura

ch'Ella rifletta anche su ciò che la circonda la leggiadria e la gentilezza. Ma la similitudine porta con sè delle osservazioni accessorie che smorzano l'effetto, e l'esagerazione tradisce l'intonazione retorica. Della sua Donna il Cavalcanti dice soltanto:

> Di questa Donna non si può contare,
> Chè di tante bellezze adorna vene,
> Che mente di quaggiù nolla sostene
> Sì che la veggia l'intelletto nostro.
> Tanto è gentil, che quand'eo penso bene
> L'anima sento per lo cor tremare
> Siccome quello che non po'durare
> Davanti al gran valor ecc.

E invece di portare l'effetto di tanta bellezza fuori di sè, come il Guinizelli, egli lo rinchiude in sè stesso, e mostra la leggiadria e il valore della sua Donna dall'impressione che ne riceve l'animo di lui. Così donna e innamorato non si scompagnano più nella rappresentazione poetica, e il Cavalcanti insistendo nel rappresentarci lo stato dell'animo e il turbamento, ci sforza al pensiero di colei che ne è la causa.

> Per gli occhi fere la sua claritate
> Sì, che quale mi vede
> Dice: non guardi tu questa pietate,
> Ch'è posta invece di persona morta
> Per dimandar merzede?
> E non se n'è Madonna ancor accorta.

Con tre versi il Guinizelli ci dice dell'indifferenza della sua Donna:

> Ella non mette cura di neente
> Ma vassen disdegnosa,
> Chè se vede alta bella et avvenente.

Il Cavalcanti invece con un solo verso ci dà mirabilmente l'idea del contrasto.

E non se n'è Madonna ancor accorta.

Quello stesso sforzo di ordine e di collegamento, per cui il Guinizelli ripiglia l'ultimo pensiero al primo verso di ogni strofa, se rivela una certa intenzione d'arte, nuoce alla verità, perchè non è consentaneo al turbamento dell'animo (1). Il Cavalcanti, a sbalzi, a tratti, sa meglio conservarsi nell'ambiente; e ciò mostra in lui una coscienza artistica più elevata. Più caratteristica nei due poeti è la chiusa della Canzone.

Il Guinizelli si trattiene a riflettere sul proprio innamoramento, e dice:

> Amor mi ha dato a Madonna servire
> O voglia o non voglia così este:
> Nè saccio certo ben ragion vedire
> Si como sia caduto a ste tempeste:
> Da lei non ho sembiante
> Ed ella non me fa vist' amorosa,
> Perch' eo diveng' amante,
> Se non per dritta forza di valore,
> Che la renda gioiosa:
> Onde me piace morir per so amore.

Tutto ciò vuol dire ch'egli ha dimenticata l'impressione che pur volle mostrare così forte, se ha campo di riflettere e ragionare sulla propria condizione. E in questa stanza la poesia è certo assai poca. Ma il Cavalcanti torna col pensiero al primo incontro della sua Giovanna, torna a ricordare l'abbandono degli altri sentimenti, in modo che l'ultima parte si connette assai bene colle precedenti. Si rivolge alla sua Can-

(1) Potrebbe anche essere soltanto la riproduzione di un artificio a cui non di rado ricorrono i poeti provenzali.

zone, pregandola di guidare a Giovanna gli *spiriti fuggiti*, e di descriverle lo stato angoscioso in cui egli si trova:

> Poi le dì quando le se' presente:
> Questi sono in figura
> D' uom che si muore sbigottitamente.

La passione continua fino all'ultimo verso, dove scoppia anche più forte in quello *sbigottitamente* che rivela tutto il turbamento del poeta. Così noi, non mai distratti dall'idea dell'angoscia del poeta, passiamo facilmente ad immaginarci la bellezza ed il valore della Donna.

La Canzone del Cavalcanti si fonda adunque su di un solo concetto che è il turbamento e la pena dell'animo: a questo egli mira tanto, che assai più di ciò ci parla che della sua Donna, la cui imagine risalta in fondo all'effetto prodotto sull'animo del poeta.

Non si vuol dire con ciò che la Canzone del Cavalcanti sia perfetta. L'ambiente in cui il poeta si muove lo costringe talvolta a rappresentazioni che ci sfuggono, a sottigliezze che raffreddano un po' la poesia; ma pure noi ci troviamo a faccia a faccia col poeta che ama, che sente nel cuore un turbamento, uno smarrimento pauroso e riesce a trasfondere in noi parte di ciò ch' egli sente. E in ciò stà la superiorità del Cavalcanti: egli sa penetrare collo sguardo più addentro nell'animo, sa rappresentare più sicuramente il fatto interno, ma nello stesso tempo nella rappresentazione psicologica conserva il sentimento e la fantasia, per modo che la poesia non cessa mai di essere tale. Dante nella sua prima Canzone per Beatrice (1) ci mostrerà

(1) Vita Nuova XIX.

una maggiore idealizzazione dell'amore, tanto da paragonare la sua Donna ad *un angelo* e dirla *invidiata in cielo*, ma, a mio parere, la sua Canzone non conserva tutta la vita che è in questa del Cavalcanti. Certo lo studio di spiritualizzare la rappresentazione nuoce qualche volta anche al Cavalcanti, che non dimentica intieramente il vecchio materiale poetico della lirica amorosa.

Anche nella forma e nella tecnica del componimento si mostra la superiorità sua artistica. Oltre alla sovrabbondanza degli endecasillabi che danno alla Canzone un tono più solenne, le rime vi sono più ricche e accrescono armonia al metro. La lingua stessa, che per il poeta bolognese è spesso uno sforzo letterario, per il fiorentino Guido s'accosta al mezzo più diretto e più naturale di espressione: onde mentre nel primo abbiamo qualche luogo che non è molto chiaro e ci incontriamo in forme puramente letterarie, distanti troppo dalla lingua parlata, nel secondo la lingua è assai più fresca, più viva, più adattata al pensiero. Questo, che è per noi l'unico esempio sicuro del come Guido trattasse la Canzone amorosa (1), ci lascia veder subito come anche nelle altre, se altre mai ne scrisse, egli compiendo il nuovo impulso dato dal Guinizelli, sapesse mantenere l'arte nei limiti che le sono naturalmente fissati. Perchè Dante non ricordò nel suo libro questa Canzone? Perchè, parlando egli della struttura della Canzone tragica o solenne, doveva necessariamente ricorrere col pensiero a quella che aveva maggiormente reso famoso il nome di Guido, e che senza dubbio anch'egli ammirava per la mirabile facilità con cui la tecnica regolare della Canzone aveva

(1) V. Parte II Cap. I

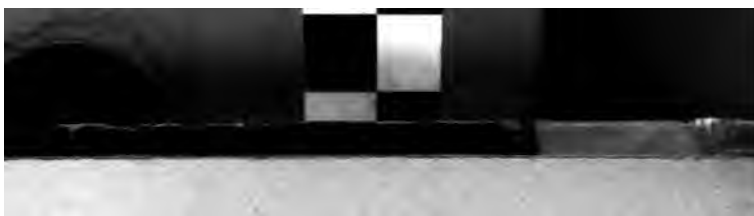
rivestite sì profonde disquisizioni della scienza (1). Noi invece, volendo dare un concetto della Canzone del Cavalcanti, ci atterremmo a questa che sola ci rivela il poeta e si può dire veramente lirica amorosa.

---

(1) Essa è citata due volte nel De Vulg. Eloq. e sempre a conferma della teoria Dantesca circa la struttura della Canzone. La prima volta è citata a proposito del predominio che l'Endecasillabo deve avere nella stanza: la seconda per l'uso del Ternario.

Capitolo VI

I Sonetti.

Si è detto che i Sonetti stanno fra le Canzoni e le Ballate e che in essi noi possiamo scorgere il passaggio dall'uno all'altro dei due aspetti che caratterizzano la poesia lirica di Guido Cavalcanti e, in generale, tutta la scuola *del dolce stil nuovo*. Spieghiamo meglio quest'affermazione che potrebbe, sulle prime, sembrar strana. Raggruppando in generi i diversi componimenti poetici di Guido non si volle già ubbidire ad un criterio cronologico: e in altra parte di questo studio si è mostrato a quali varie epoche crediamo di dover riferire le Rime. Si sono raccolti e classificati nelle tre forme di lirica mentovate da Dante, solo perchè pareva che per tale divisione più agevole dovesse riuscire lo studio dello svolgimento dell'arte del poeta. Ora ciò che maggiormente colpisce chi legge i Sonetti di Guido, composti in varie epoche, si è la differenza fra la maggior parte di quei Sonetti, nei quali la poesia è ancora soggetta all'elemento riflessivo, secondo l'impulso dato dal Guinizelli, e alcuni altri, ne'quali la riflessione e l'astrazione sono scomparse e vi è rimasto il sentimento vero e sereno dell'amore e dell'arte. Tale differenza risulta unicamente dalla maggiore o minore ispirazione e compenetrazione del sentimento nel poeta. Quando Guido vuole considerare, quasi uscendone, tutto il tumulto di desiderii, di speranze, di sgomenti, di sospiri, di dolori che si chiama amore per

una donna, allora, se gli è concessa la freddezza della riflessione, segno è ch'egli si trova in una condizione d'animo più composta e più calma, che non è agitato dalla violenza della passione. Quando invece solamente la piena dell'animo, l'entusiasmo, l'estasi amorosa lo sforzano a cantare, allora anche l'arte sua risente del turbamento interno, e la sua poesia ci scuote e ci fa sentire: non ragiona, non sottilizza: rappresenta, descrive, rapisce. E questi diversi momenti, che nella vita di Guido dovettero succedersi a seconda che l'impressione e il trasporto erano più o meno vivi, ci sono appunto rappresentati nei Sonetti, de' quali così si può dire che stanno tra il sentimento ancora riflesso delle Canzoni e l'arte spontanea e la serena obbiettività di talune Ballate.

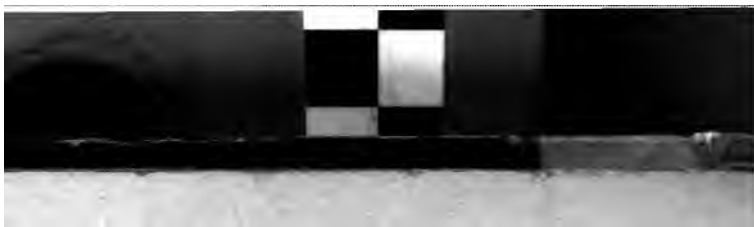
E inoltre nei Sonetti si può vedere l'ampliamento del lirismo filosofico, poichè anche nella rappresentazione psicologica del sentimento Guido segue una via che si può dir nuova ed originale. L'amore che, secondo il Guinizelli, era *virtù ispirata dalla donna in cor gentile*, che per Jacopo da Lentino era *desio generato dagli occhi e nudrito dal core*, *per l'abbondanza di gran piacimento*, che Ser Pace Notaio aveva detto nato di *piacere della vista* e Guittone *un desiderio d'animo* e frutto *di cosa piacente*, da Guido è considerato come *uno spirito che per gli occhi entra al core.* Così abbiamo due teorie di Guido sull'amore: l'una scientifica fondata sugli studii profondi ch'egli aveva fatti delle astruse quistioni del tempo, l'altra filosofico-poetica e cavata, in parte, dalla fantasia, alla quale egli affida la spiegazione del proprio amore (1). Codesto *spi-*

(1) Secondo il Fauriel (Dante et les origines etc.) insieme colla tendenza generale verso la speculazione, poterono dare alla lirica il nuovo carattere filosofico, gl'insegnamenti e l'esempio di Brunetto Latini.

ritismo (si permetta la parola) non si può dire completamente nuovo, poichè se ne possono trovare accenni anche in poeti che forse precedettero di qualche po' di tempo Guido, ma nei sonetti di Guido piglia un carattere nuovo, si compie e dà origine a tutto un sistema di rappresentare e descrivere il sentimento dell'amore. E su questo sistema si fonda specialmente il carattere di quella lirica di Guido che potremo chiamare *psicologica*. Già nella seconda Canzone da noi esaminata s'è potuto vedere un saggio di codesto sistema, che viene poi accettato ed allargato dai poeti più giovani di Guido (1). Ecco in poche parole la teoria di Guido: Lo sguardo della Donna, in forma di spirito, scende al cuore del poeta e gli risveglia la mente che dormiva: questo risveglio egli lo spiega con una moltitudine di *spiriti* o *spiritelli*, cui attribuisce l'espressione di un sentimento particolare (2). Così Guido chiama, a mo' d'esempio, la vergogna il *rosso spirito che appare nel volto* (3): esprime il pallore dello sgomento con quel *pauroso spirito d'amore il qual sol*

(1) V. per es. Cino: « Amor con quel principio onde si cria Sempre 'l desio conduce, E quel per li occhi immantenente vene ecc. » (Canz. « Quand' io pur veggio ecc. ») e « Amore è uno spirito ch'ancide, Che nasce di piacer, e vien per guardo ecc. » (Son. « Amor è ecc. »). E Dante in molti luoghi delle sue liriche rappresenta in questo modo l'amore.

(2) Da diversi sonetti si può raccogliere la sua teoria. Vedi Parte II. Son. VII. Voi che per gli occhi mi passaste al core E destaste la mente che dormia... Son. XVI... vide uscire Degli occhi vostri un lume di merzede, Che porse dentro al cor nova dolcezza.... Son. VI. Un amoroso sguardo spiritale M'ha renovato amor.... si dolce sguardo Dagli occhi mi passò dentro a lo core E posevi uno spirito di gioia.... ecc. Lapo Gianni: Dentro al tuo cor si mosse un spiritello Che uscì per li occhi e vennemi a ferire.... E fe' 'l cammin pe' miei sì fiero e snello Che 'l core e l'alma fece via partire, Dormendo l'uno e l'altro pauroso ecc. (Nannucci, 248).

(3) Parte II. Son. XIV.

apparir quand'om si more (1): rappresenta il pianto del dolore con *una via negli occhi per la quale passa uno spirito dolente* (2): la noia è uno *spirito noioso* (3): la vista benevole della sua Donna un *amoroso sguardo spiritale e un lume pien di spiriti d'amore* (4): il riso di lei, *lo su' gentile spirito che ride* (5) ecc. E in questo modo egli notomizza e descrive con tutti questi *spiritelli*, che tiene pronti al suo comando, gli effetti prodotti in lui dall'amore, finchè la sua tendenza arriva fino alla strana esagerazione nel famoso sonetto:

> Per gli occhi fere un *spirito* sottile,
> Che fa in la mente *spirito* destare,
> Dal qual si move *spirito* d'amare,
> Che ogn'altro *spiritello* fa gentile etc. (6)

In questo Sonetto si ha la spiegazione completa del sorgere e del progredire del sentimento dell'amore nell'animo dell'uomo con una fantasmagoria di *spiriti* che si succedono, si incalzano, si moltiplicano, l'uno dopo l'altro, con una pieghevolezza di pensiero ammirabile, con una facilità di versi, di rime e di lingua per quel tempo sorprendente: ma il vero sentimento, l'amore, dov'è? (7). Arrivati in fondo, ci domandiamo sbalor-

---

(1) Ibid. Son. XVI.
(2) Ibid. Ball. VI.
(3) Ibid. Son. XXIX.
(4) Ibid. Son. VI é Ball. III.
(5) Ibid. Ball. VI.
(6) Ibid. Son. XX.
(7) Non si deve confondere questo Sonetto di Guido coll'altro già attribuito a Jacopo da Lentini siciliano:

> Lo viso e son diviso dallo viso ecc.

Là la ripetizione della stessa parola, per l'imitazione della *replicacio* dei provenzali, è uno sforzo puramente esterno: nel sonetto di Guido la difficoltà stava nel raggruppare i diversi momenti del fatto interno in 14 versi, ciascuno dei quali contenesse l'espressione di un

diti cosa abbia voluto veramente dirci il poeta, giacchè, come bene osserva il Bartoli (1), poesia vera, espansione forte di sentimento è difficile che si accordi con questo fraseggiare astruso, con questa indebita invasione della filosofia nel campo dell'arte. Ciò nonostante in tutti codesti *spiriti o spiritelli*, che vengono a turbare la serenità dell'imagine e provengono forse dalle dottrine neo-platoniche (2), noi dobbiamo riconoscere l'acutezza della mente di Guido e la facilità con cui egli s'addentra nell'analisi e nella notomia del sentimento. Niuno de' poeti bolognesi ci dà un sistema psicologico dell'amore così compiuto come questo che ci è dato dall'« ottimo loico e buon filosofo ». Lo studio di notomizzar tutto lo sforza a rappresentarci con imagini sensibili ogni idea più astratta, il suo sospiro, il suo dolore ecc.: ed allora noi ci troviamo innanzi ad imagini strane e barocche come le seguenti:

Allora par che ne la mente piova
Una figura di donna pensosa
Che vegnia per veder morir lo core (3)

Sì giunse ritto 'l colpo al primo tracto
Che l'anima tremando si riscosse
Veggendo morto 'l cor nel lato manco (4)

. . . . . vedrà lo su' core
Che morte 'l porta 'n man tagliato in croce (5).

---

sentimento per mezzo di uno spirito. Oltre a ciò il sonetto del siciliano è ben lontano dalla snellezza di lingua e di verso che si ammira in questo di Guido.

(1) Op. cit. IV.

(2) V. La Vita Nuova per A. D'Ancona. Pisa, Libreria Galileo pag. 20 e 100.

(3) Parte II. Son. XII.

(4) Parte II. Son. VII.

(5) Parte II. Son. VIII.

Eppure, anche là dove l'arte ha maggiormente sofferto, ci si rivela potente la fantasia del poeta! Le reminiscenze provenzali e sicule possono ancora influire su Guido che si diletta talvolta della vecchia personificazione di Amore:

> Amor m'apparve in figura morta,
> E disse: non mandar ch'i' ti riprendo (1)
>
> . . . . ha già feruta nella mente
> Di due saette l'arciere soriano (2)
>
> . . i' giunsi Amore ch'affilava i dardi (3)

Ma quanta differenza tra queste personificazioni e quelle dei poeti siciliani! Si vede subito come qui delle scuole anteriori non sia rimasto che l'esterno: il di dentro si è rinnovato perchè il poeta vi ha accolto il sentimento e allargato il concetto. Leggasi, per esempio, il seguente sonetto che s'aggira tutto sulla personificazione:

> O Donna mia, non vedestu colui
> Che 'n su lo core mi tenea la mano,
> . . . .
> . . . . ?
> Elli fu amore che, trovando nui,
> Meco ristette, che venía lontano,
> In guisa d'arcier presto soríano
> Acconcio sol per uccider altrui.
> E trasse poi delli occhi toi sospiri,
> I qua' mi saettò nel cor sì forte,
> Ch' i' mi partí sbigottito fuggendo.
> . . . .
> . . . . (4)

La verità del sonetto ci fa dimenticare il mezzo retorico: i sentimenti che il poeta ci rappresenta sono ve-

(1) Parte II. Son. XXXV.
(2) V. Parte II. Son. XXII.
(3) Ibid. Son. XXVIII.
(4) Ibid. Son. XV.

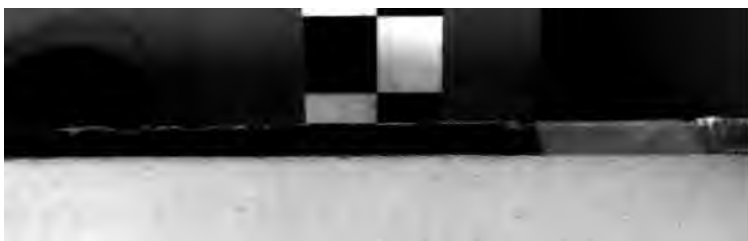
ramente i suoi: così che noi ne siamo commossi e non possiamo fermarci a riflettere sull'artificio. Guido, in una parola, non ci si nasconde sotto l'imagine retorica: sotto di essa noi vediamo sempre l'uomo innamorato, pensieroso, sdegnoso, cortese, solitario, come ce lo dipingono i cronisti. Niuno vorrà dire che sieno artisticamente belle queste due terzine:

> Di te mi dole, di me guata quanto
> Che me ne fiede mia donna 'n traverso,
> Tagliando ciò ch'amor porta soave.
> Ancor dinanzi mi è rotta la chiave
> Del su' disdegno nel mi' core verso:
> Sì che n'ho l'ira, od allegrezza e pianto (1).

Ma chi potrà negare che entro l'imagine convenzionale e l'espressione non troppo limpida ci sia l'accento vero del poeta che soffre?

Un aspetto particolare dà alle liriche di Guido l'espressione delle pene e degli affanni che lo tormentano nel pensiero della sua donna: su ciò ha dovuto certo influire il carattere solitario e melanconico. Il dolore è la nota fondamentale del suo canto: lo sbigottimento, il pianto, il tremito sono gli effetti dello sguardo o del pensiero della sua Donna. Egli stesso sente pietà di sè (2): ha perduto ogni valore dal giorno che gli è entrato nell'animo l'amore (3): dispera della sua Donna (4): ha l'animo angosciato (5): lamenta la crudeltà di colei per la quale non *vale nè pietà nè dolore* (6): piange continuamente ed è causa di pianto a tutti (7): sente che dovrà morir presto (8). È un nuovo

---

(1) V. Parte II. Son. XIV.
(2) Ibid. Son. XXIII.
(3) Ibid. Canz. II.
(4) Ibid. Son. XII.
(5) Ibid. Son. VIII.
(6) Ibid. Son. VI.
(7) Ibid. Son. VIII.
(8) Ibid. Son. II.

elemento che entra nel materiale poetico della lirica amorosa del tempo, e Guido lo cava dall'animo suo, da ciò ch'egli stesso sente. Spesso questo nuovo elemento, che viene a recar varietà all'espressione del sentimento dell'amore, si muove un po' a stento, perchè impacciato ancora dall'ambiente filosofico che lo circonda. Talvolta il poeta dà libero sfogo all'anime e riesce veramente a commuoverci, come nei due sonetti

Perchè non fùro a me gli occhi dispenti (1)

Voi, che per li occhi mi passaste al core (2).

Ma a un tratto tornano le reminiscenze filosofiche, le imagini strane che soffocano il sentimento e fanno ricadere in una fredda astrazione.

Tu gli ha' lasciati sì che venne Amore
  A pianger sovra lor pietosamente
  Tanto che'l sente una profonda voce,
La quale dice: chi gran pena sente
  Guardi costui e vedrà lo su' core
  Che morte'l porta in man tagliato a croce (3)
E' ven tagliando di sì gran valore
  Che i deboletti spiriti van via:
  Riman figura sol e segnoría
  E voce alquanta, che parla dolore.
Questa vertù d'amor che m'ha disfacto
  Da' vostri occhi gentil presta si mosse:
  Un dardo mi gittò dentro dal fianco.
Sì giunse ritto'l colpo al primo tracto,
  Che l'anima tremando si riscosse
  Veggendo morto 'l cor nel lato manco (4)

Si può dire che in uno stesso sonetto noi troviamo a conflitto il filosofo col poeta, la reminiscenza della scuola col sentimento. Per tale elemento la lirica di

(1) Ibid. Son. VIII.
(2) Ibid. Son. VII.
(3) V. Parte II. Son. VIII.
(4) Ibid. Son. VII.

Guido assume un carattere anche più psicologico, che fa capire l'amore per la solitudine e la malinconia di quell'animo sdegnoso. Così è dolcissimo il sonetto in cui le penne e gli altri arnesi parlano a nome di Guido, per muovere a pietà la donna amata. (1). E in un altro sonetto, potente per verità di sentimento, Guido invoca la morte (2). Anche codesta invocazione della morte aumenta il contenuto della poesia lirica. È dunque un vero progresso che noi incontriamo ne' sonetti di Guido, progresso non di verso, nè di lingua, nè di forma, ma di pensiero e di sentimento. I poeti accolsero questo nuovo elemento e lo accrebbero: e in Cino da Pistoia, il pittore del dramma psicologico, come lo chiamò il Bartoli (3), abbiamo veramente un nuovo aspetto della lirica amorosa, la poesia vera del dolore e del pianto, che ci fa pensare con meraviglia alle figure di grandi poeti moderni (4).

Ma anche nei momenti di maggiore trasporto Guido si compiace delle lunghe enumerazioni e delle antitesi, come nel seguente sonetto, in cui vuol darci per via di raffronti, un'idea della bellezza e del valore della sua Donna:

> Biltà di donna et di piagente core,
> E cavalier armati molto genti,
> Cantar d'augelli et ragionar d'amore,
> Adorni legni 'n mar forte correnti,
> Aria serena quand' appar l'albore,
> E bianca neve scender senza venti,

---

(1) Ibid. Son. XXIV.

(2) Ibid. Son. XVIII.

(3) op. cit.

(4) Bartoli ibid. Gli esempi che di tale elemento si trovano già nelle Rime del Guinizelli sono, a mio parere, ben lungi dal dare, come avviene nelle Rime del Cavalcanti, un carattere particolare a tutta una lirica amorosa.

Rivera d'acqua et prato d'ogni fiore,
Oro, argento, azzurro 'n ornamenti;
Passa la gran beltade e la piagenza
De la mia donna e il suo gentil coraggio:
Sì che rassembra vile a chi ciò guarda ecc. (1).

E veramente qui il sentimento non ha molta part
Ma in compenso il poeta s'abbandona alla sua fantasi
e imagina tutte le cose più belle che sorridono in na
tura, raggruppa come in un sol quadro tutto ciò ch
di più gentile si trova sparso in diversi luoghi con un
slancio di ebbrezza che ricorda assai il sogno amoros
di Dante (2), e un sonetto rinterzato di Lapo Gianni (3

(1) V. Parte II. Son. V.

(2) È il Sonetto: Guido, vorrei che tu e Lapo ed io ecc.

(3) È il bellissimo Sonetto di Lapo Gianni che qui trascrivo, pe
chè non troppo diffuso

Amor, eo chero mea donna in domino,
L'Arno balsamo fino,
Le mura di Fiorenza inargentate,
Le rughe di cristallo lastricate,
Fortezze alte e merlate,
Mio fedel fosse ciaschedun latino,
Il mondo in pace, securo il cammino,
Non mi noccia vicino,
E l'aira temperata verno e state,
Mille donne e donzelle adornate
Sempre d'amor pregiate
Meco cantasser la sera e il mattino:
E giardin fruttüosi di gran giro
Con grande uccellagione
Pien di condutti d'acqua e cacciagione,
Bel mi trovassi côme fu Absalone,
Sansone pareggiassi e Salomone,
Servaggio di Barone,
Sonar viole e chitarre e canzone:
Poscia dover entrar nel cielo empiro:
Giovene, sana, allegra e secura
Fosse mia vita finchè 'l mondo dura.

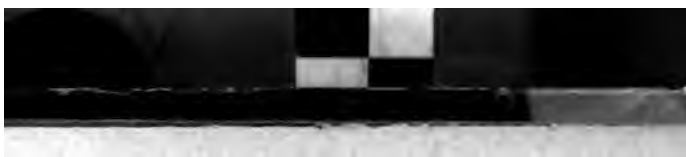
Credo di potere sicuramente considerare come sonetto rinterzato qu
sto componimento sulla cui denominazione hanno già disputato p
recchi critici.

Onde anche nella lunga enumerazione noi non ci stanchiamo di seguire il volo della fantasia.

Ed eccoci arrivati a que' sonetti in cui Guido ci appare solo come poeta, ma tale poeta quale non fu mai nessuno dei precursori della lirica Dantesca. Quando egli trascinato dalla foga del sentimento, riesce a dimenticare ogni riflessione, ogni tradizione poetica, e non si dà pensiero che di descrivere ciò che gli *detta amore*, allora è veramente il primo poeta del *dolce stil nuovo*, il vero precursore di Dante. Vediamo due sonetti in cui ciò è avvenuto completamente. Più d'una volta troviamo descritto dai poeti provenzaleggianti e bolognesi l'incontro della donna amata: ma su dieci di questi poeti, nove danno alla loro poesia la stessa nota e lo stesso colorito. In Guido il fondo della scena è totalmente diverso: egli non notomizza più i sentimenti, ma riproduce direttamente l'impressione quale l'ha ricevuta. Ecco il primo:

Chi è questa che ven, ch'ogn'om la mira,
  E fa tremar di claritate l'a're,
  E mena seco Amor, sì che parlare
  Om non le può, ma ciascun ne sospira?
Deh! che rassembla quando li occhi gira
  Dical amor, ch'i' nol poria cantare;
  Cotanto d'umiltà donna mi pare
  Ch'ogn'altra veramente la chiam'ira.
Non si poria contar la sua piagenza,
  Ch'a lei s'inchin'ogni gentil vertute,
  E la beltate per suo dio la mostra.
Non fu sì alta già la mente nostra,
  E non si pos'en noi tanta vertute
  Che'n pria ne possa aver om canoscenza. (1)

L'amore dà le parole al poeta. Già nell'interroga-

(1) V. Parte II. Son. IV.

zione con cui il Sonetto incomincia, e che non è ‹
artificio retorico ma uno slancio naturale dell' anin
subito si manifesta lo sbigottimento da cui il poet
preso alla vista del suo *amore*. Egli non può neppı
esprimere tutto quello che ha sentito, ma invoca qu
l' amore che lo fa cantare.

> Deh! che rassembra quando li occhi gira
> Dical amor ch' i' nol poria contare.

È possibile credere che tanta verità e potenza
espressione siano dedicate a cantare un amore ı
un' *idealità?* Dante dirà di Beatrice:

> Quel ch' ella par quando un poco sorride
> Non si può dicer nè tenere a mente,
> Si è nuovo miracolo gentile (1).
>
> Mostrasi sì piacente a chi la mira
> Che dà per li occhi una dolcezza al core
> Che intender non la può chi non la prova (2).

Ancor migliore forse e quasi perfetto è l' altro sonet

> Avete' n voi li fior e la verdura,
> E ciò che luce ed è bello a vedere:
> Risplende più che sol vostra figura,
> Chi vo' non vede, ma' non po' valere.
> In questo mondo non ha creatura
> Sì piena di beltà nè di piacere:
> E chi d' amor si teme, lu' assicura
> Vostro bel viso e non po' più temere.
> Le donne che vi fanno compagnia,
> Assa' mi piaccion per lo vostro amore:
> Ed i' le prego per lor cortesia,
> Che qual più puote, più vi faccia onore,
> Ed aggia cara vostra segnoria,
> Perchè di tutte siete la migliore (3),

(1) È il son. Negli occhi porta ecc. Vita Nuova XXI.
(2) È il son. Tanto gentile ecc. Vita Nuova XXVI.
(3) Parte II son. III.

in cui dissi essere evidente l'allusione alla Primavera. Qui il sonetto trae motivo dal di fuori: mentre nel primo il poeta ne dice i pregi della sua donna piuttosto per l'impressione ch'ella produce sull'animo di chi la mira, qui ne descrive la leggiadria e il valore oggettivamente (1-8), con una naturalezza e trasparenza di imagini e di lingua che ci rappresentano mirabilmente l'entusiasmo dell'innamorato. Guido ama Giovanna, e per lei ama anche le altre donne che le stanno intorno e che ne fanno meglio spiccare la bellezza e le virtù (9-14). Non è, per vero, un concetto nuovo codesto, poichè lo si trova anche nei poeti provenzaleggianti, ma è la prima volta che viene espresso con tanta semplicità e naturalezza. Lo stesso dirà Dante per Beatrice:

La vista sua fa ogni cosa umíle,
E non fa sola sè parer piacente,
Ma ciascuno per lei riceve onore (1).

Giovanna e Beatrice hanno in questi sonetti le più poetiche e più ideali espressioni d'amore dai loro innamorati. Ma se (come credo di aver dimostrato) questi due sonetti sono rivolti a Madonna Vanna e però appartengono all'età giovanile di Guido, non v'ha dubbio ch'egli fu, in ordine di tempo, il primo a dare sì alta e sì gentile espressione artistica alla lirica d'amore. Ricordiamo la visione della Vita Nuova, in cui Beatrice si mostra a Dante preceduta da Giovanna (2). Si deve, (e qui credo che il Bartoli abbia visto assai acutamente (3)), per uno dei soliti mezzi che paiono connaturati alla mente dell'Alighieri, intendere da questa visione che esiste una fratellanza poetica tra

(1) È il Son. Vede perfettamente ecc. V. N. XXVII.
(2) V. N. XXIV.
(3) Op. cit.

lui e il suo *primo amico*, e che Guido fu, come poeta d'amore, il precursore della lirica Dantesca. Così s'ha la spiegazione dell'apparente stranezza di voler dare l'etimologia dei nomi della Donna di Guido.

Esaminiamo ora un sonetto del Guinizelli per vedere la distanza che lo separa dal nostro poeta. In uno de' suoi più belli e più nuovi descrive anch'egli la Donna amata:

Voglio del ver la mia donna laudare,
Et assembrargli la rosa e lo geglio,
Como la stella Diana splende e pare,
Et ciò ch'è lassù bello a lei assomeglio.
Verde rivéra a lei rassembro, et l'a're
Tutto colori e fior, giallo e vermeglio;
Oro e azzurro e ricche gio' per dare,
Medesmamente amor raffina meglio.
Passa per via adorna e sì gentile,
Ch'abbassa orgoglio a cui dona salute,
E fal di nostra fè, se non la crede.
E non si po' appressar omo ch'è vile:
Ancor ve dico c'ha maggior vertute:
Null'om po' mal pensar fin che la vede (1)

Il difetto del componimento sta nello sforzo di voler dir troppo, nel voler riprodurci più di quello che il poeta stesso sente: e la chiusa, dove pare ch'egli abbia riserbato l'effetto più forte, per noi riesce fredda e senza interesse. Con quanta maggiore spontaneità e verità il Cavalcanti si abbandona al volo della sua fantasia, nel sonetto già citato (2) e molto vicino per l'intonazione a questo del Guinizelli! Egli non *vuole* farci capir tutto, ma solo ci dice le fantasie gaie e spensierate che gli scorrono per la mente d'innamorato, pensando alla Donna diletta. E quante volte

(1) Ed. cit. (2) pag. 137.

egli con un solo verso non sa trasfondere in noi il sentimento assai più che le due quartine del Guinizelli! Nelle due terzine il sonetto del poeta bolognese si accosta ai più gentili sonetti per Giovanna, ma si può dire che ciò che è più bello nel sonetto del Guinizelli domina tutto il sonetto del Cavalcanti.

Ci faremo dunque meraviglia che Dante abbia detto che il *nostro Guido tolse all' altro Guido la gloria della lingua?* (1). Dante faceva profetare ad Oderisi (2) che egli avrebbe superato il Cavalcanti, ma, pur così dicendo, mostrava di riconoscere che quegli prima di lui aveva toccata la gloria della nuova poesia. E anche perciò che riguarda la forma e la tecnica del sonetto che progresso dall'uno all' altro Guido! Cosa manca ai due sonetti del Cavalcanti per essere degni del nostro tempo? Quanti sono i sonetti che noi abbiamo, migliori di que' due? L'imagine è chiara, limpida, frutto del sentimento: l'espressione semplice, naturale, efficace, sciolta dagli stenti e dalle contorsioni che si mostrano anche nei migliori sonetti del poeta bolognese. Il sonetto ha guadagnato in unità e saldezza nel concetto generale: regolare è il distacco della *volta* dopo la seconda quartina: efficace quasi sempre il pensiero dell' ultima terzina: il verso è armonioso: la rima, nel più de' casi, spontanea e naturale. Il volgare ha ormai compiuto il suo sviluppo letterario: ancora Dante colla Vita Nuova e col Convito, e poi questo volgare sarà degno della Divina Commedia, descriverà fondo a tutto l'universo, e diventerà la lingua di tutta la poesia italiana.

Ma non tutti i sonetti di Guido sono amorosi: ne abbiamo alcuni pochi nei quali il poeta non canta di amore. È importante l'esaminarli, perchè in essi ve-

---

(1) Purg. XI. (2) ibid.

diamo il sonetto che s'allarga, abbracciando nuovi a:
gomenti. Metto primo tra essi il sonetto che Guid
mandò a Dante, dove il sentimento dell'amicizia a
sume un linguaggio eloquente e pieno di affetto (1
A questo ne unisco un altro di carattere politico, in
dirizzato a Nerone Cavalcanti (2), valoroso parente di
Guido. Il sonetto è contro ai Buondelmonti, e fu composto nel 1292 (3). È fiero e mostra quanta passione
Guido portasse nelle lotte cittadine: la prode figura di
Nerone vi fa bel contrasto colla paura dei Buondelmonti.

> Deh! com tu fai grandissimo peccato,
> Sì alto sangue voler discacciare,
> Che tutti vanno via sanza ritegno ecc. (4)

È l'ironia, lo scherno, che traboccano dall'anim
del poeta contro i più stretti seguaci di Corso Donati
Povero Guido! Chi gli avrebbe detto, mentre scrive
que' versi, che il suo amaro sarcasmo doveva esse
vano, che tutti quelli della sua nobile famiglia dove
vano essere, dodici anni dopo, cacciati di Firenze,
da ciascuno « riputati vili » e poscia imprigionati all
Stinche? Esempi di sonetti politici se n'erano avuti
prima di questo di Guido, nelle numerose corrispon
denze dei poeti fiorentini, come Orlanduccio Orafo, Pa
lamidesse Belindore, Ser Cione, per la maggior part
notai (5), ma in essi sarebbe cosa vana ricercare
pregio dell'arte. Gli unici componimenti poetici c
qualche pregio, che avessero carattere politico, eran

(1) V. Cap. III e Parte II. Son. XXIX
(2) V. Parte II. Son. XXXVI
(3) V. Cap. I.
(4) Parte II Son. XXXVI.
(5) V. Cap. III pag. 64.

Canzoni (1). Onde il sonetto del Cavalcanti sarebbe il primo esempio di un sonetto politico, fatto da un poeta d'arte (2).

Oltre a questi sonetti, ne abbiamo altri due di carattere burlesco. Il primo è indirizzato ad un amico che il Cavalcanti deride per una medaglia che era solito a portare e per la passione della campagna recentemente acquistata (3). La pittura è fatta con molto garbo, e ci rivela sempre, anche nello scherzo, l'aristocratico Cavalcanti, superiore alle credenze e agli usi del volgo. E lo scherzo è davvero mordente, poichè Guido chiede all'amico cognizioni agrarie, e se egli goda

> . . . . . . quando la mattina
> Odi la boce del lavoratore
> E il tramazzare della sua famiglia:
> I' ho per certo, che, se la Bettina
> Porta soave spirito nel core,
> Del novo acquisto spesso ti ripiglia.

Queste due terzine mostrano anche la prontezza di Guido nel saper cogliere il lato ridicolo delle cose e nel muovere il contrasto. Ma l'attitudine di lui allo scherzo la si può vedere ancor meglio nell'altro sonetto indirizzato ad un tal Manetto, che io credo tutt'uno col fratello di Beatrice, quello di cui Dante dice: « che secondo li gradi di amistate gli era amico immediata-

(1) Tra queste è importante la satira di Guittone sui fiorentini dopo la battaglia di Monteaperti. (Firenze 1828, Canz. XLI).

(2) I tre sonetti di Folgore (v. la raccolta del Valeriani, II e N. Antologia vol. VIII) politici furono sicuramente composti dopo la battaglia di Montecatini (1315). Così pure il sonetto « Color di cener fatti son li Bianchi » ecc., che il Cod. Vat. 3214 attribuisce all'Orlandi, accenna alla concessione, con patti vergognosi, del ritorno ai Bianchi banditi (1316).

(3) V. Parte II. Son. XXXVII

mente dopo il primo » (1). È impossibile fissare precisamente la data di questi due sonetti, giacchè le allusioni che contengono s'addentrano tanto nella vita privata che sfuggono ad ogni nostra ricerca. Molto probabilmente in questo, di cui ora si discorre, Guido dovette dare sfogo ad un dispettuccio amoroso: la vendetta gli chiamò sulle labbra il riso fino e malizioso della caricatura.

Guata, Manetto, quella scrignutuzza,
  E pon ben mente com'è sfigurata,
  E com'è drictamente divisata
  E quel che pare quand'ella s'agruzza:
E s'ella fosse vestita d'un'uzza,
  Cappello in capo e di vel soggolata,
  Et apparisse di die accompagnata
  D'alcuna bella donna gentiluzza,
Tu non avresti niquità sì forte,
  E non saresti sì angoscioso d'amore
  Nè sì involto di malinconia,
Che tu non fossi a rischio de la morte,
  Di tanto rider che farebbe il core:
  O tu morresti o fuggiresti via (2).

È un quadretto di genere fatto con molto garbo e disinvoltura. Incomincia il poeta a descrivere la persona della *scrignutuzza*, e perchè l'effetto sia maggiore, cerca il contrasto, vorrebbe porle in capo il cappello, velarla e farla accompagnare da una bella donna. In tal modo il contrasto è compiuto e ne scoppia il ridicolo, la caricatura. È ammirabile la struttura di questo sonetto. Scorre giù, come in un solo periodo, di un sol

(1) V. N. Come la comune amicizia de' due poeti mi fa pensare all'amico di Dante, così la cordiale inimicizia tra Guido e i Donati non mi fa credere probabile che il sonetto sia inviato a Manetto Donati.

(2) Parte II. Son. XXXVIII.

fiato, fino all'ultimo verso: qui il poeta vuol riassumere l'effetto del suo quadro e chiude col verso felicissimo:

O tu morresti o fuggiresti via.

La spontaneità stessa con cui il sonetto è dettato, la freschezza della lingua, la bizzarria di alcune rime mostrano il poeta immedesimato col quadretto che vuol riprodurre. Sarebbero queste le sole due volte, in cui l'animo solitario e sdegnoso di Guido, lasciata la solita serietà, s'abbandonava poeticamente ad un momento di ilarità e si compiaceva di dare un colorito comico alla sua poesia. Qui il filosofo si fa uomo, e mostra di avere, fra le altre doti ammirabili, anche quella finezza di arguzia e di satira, con cui motteggiava, al dir del Boccaccio (1), le brigate. Così in Guido il sonetto dal carattere amoroso passa a rivestire lo sdegnoso rimprovero dell'amico e il fiero accento del partigiano e finisce per prendere un carattere satirico, burlesco. E questi sonetti di Guido Cavalcanti, uscendo dall'argomento troppo trito degli amori e delle moralità, segnano, con alcuni altri di Dante (2), il principio di quella poesia umoristica che fu specialmente coltivata da Rustico di Filippo, Folgore da S. Gemignano, Cecco Angiolieri e che costituisce uno dei più bizzarri e più originali prodotti poetici dello scorcio del secolo XIII. Così colla fine del secolo alla poesia dell'amore s'era aggiunta la poesia delle celie e del riso. Chi non ha letti i sonetti che Folgore indirizzava alla *brigata nobile e cortese?* Chi non ha riso di cuore alle matte stravaganze poetiche del buon Cecco Angiolieri? Ed uno appunto dei sonetti che vengono a Cecco attri-

(1) Decam. VI, 9.
(2) Sono i sonetti scambiati con Forese Donati. V. Cap. III.

E com' a punto sembra una bertuzza
Del viso e delle spalle e di factizza; (1)
E quando la miriam come s'adizza
E travolge e digrigna la boccuzza:
Che non dovresti sì forte sentire
D'ira, d'angoscia, d'affanno, o d'amore
Che non dovessi molto rallegrarti,
Veggendo lei che fa maravigliarti,
Sì che per poco non ti fa perire
Gli spiriti amorosi nello core.

La somiglianza dei due componimenti è patente nelle due quartine, dove troviamo perfino dei versi identici (2). Si scosterebbero invece nelle due terzine, ma non in modo che la differenza non lasci scorgere l'intenzione del mutamento (3). Si può dunque stabilire che uno dei due sonetti abbia dato occasione all'altro. Ma, ammesso che Cecco sia l'autore del Sonetto, fu lui che copiò da Guido, o è Guido che lo tolse da Cecco? Non è facile dare una risposta decisiva: essa sarebbe data sicuramente, qualora qualche Codice autorevole attribuisse il sonetto, che si ritiene dell'Angiolieri, ad un poeta posteriore al Cavalcanti. Ma la vita di questo coincide per qualche po' di tempo colla vita di quello: sebbene taluni componimenti di Cecco si possono con sicurezza spingere ai primi anni

(1) Il Chig. dà *fortezza*, ma io ho creduto di dover correggere in *fortizza* per la rima.

(2) Cav. — Guata, Manetto, quella scrignutuzza. Ang. — Deh! guata, Ciampol, ben questa vecchiuzza. — Cav. E quel che par quand'un poco s'agruzza. Ang. — E quel che par quand'un poco si rizza.

(3) Cav. Tu non avresti niquità sì forte, E non saresti sì angoscioso d'amore, Nè sì involto di malinconia ecc. Ang. Che non dovresti sì forte sentire D'ira, d'angoscia, d'affanno o d'amore ecc. Il Cavalcanti pone come pericolo del troppo ridere la morte: Angiolieri dice che la vista della *vecchiuzza* farebbe ridere (*rallegrarti*) e perdere ogni sentimento d'amore.

del secolo XIV (1). Tuttavia esaminando il contenut
dei due sonetti, si vede che in quello di Guido mag
giore è l'efficacia satirica, appunto per quell'unità coll
quale scende giù giù, sempre crescendo fino all'ultim
verso. Nell'altro l'effetto diminuisce appunto nelle du
terzine, dove i due componimenti si allontanano. I
questo fatto mi fa sospettare che la minore potenza co
mica derivi dall'aver voluto l'autore del secondo so
netto distaccarsi dal primo, dando al componiment
una chiusa diversa: per questo il sonetto ha perdut
di efficacia là dove avrebbe dovuto averne maggiou
mente. Di più, una delle caratteristiche dei due so
netti nelle due quartine si è la rima che, per la su
stranezza, aggiunge il ridicolo al componimento. I du
primi versi delle due quartine si rispondono a pennel
ne' due sonetti. Ma nel secondo verso troviamo, ne
sonetto del Cavalcanti una rima comune che non h
nulla di strano, nel sonetto dell'Angiolieri è una rim
in *izza* che continua la stranezza delle prime. Me
tendo in relazione i due componimenti perciò che r
guarda la struttura esterna, non è vero che il secon
ci si mostra come un progresso sulla medesima via (2)
Non par più verosimile che l'autore del secondo so
netto abbia voluto estendere la stranezza della rim
per accrescere l'elemento comico nella descrizione,
tutta la quartina, anziche il Cavalcanti abbia volut
scemarla? A me questi indizii, benchè lievi, bastan
per ora, a farmi ritenere che il sonetto del Cavalcan

(1) Per es. il Sonetto contro Dante accenna all'esiglio.

(2) Anche per il contenuto, il ritratto della donna che nel Ca
valcanti è limitato alla prima quartina, dall'Angiolieri viene este
a tutta la seconda: il che fa supporre l'intenzione di accrescere l'e
fetto comico coll'insistere maggiormente su ciò che il Cavalcan
aveva sobriamente accennato.

servisse di originale all'autore del secondo, il quale se ne giovò, ampliando e correggendo in qualche parte, guastando in qualche altra la composizione (1). E se l'autore del secondo sonetto è veramente Cecco Angiolieri, credo ch'egli abbia pigliata l'ispirazione dal Cavalcanti. Nè la cosa potrà sembrar strana a chi voglia considerare la diffusione grandissima che avevano le rime del tempo fra i cultori dell'arte. Vediamo adunque il nostro Guido porgere ad un altro felicissimo poeta l'esempio del Sonetto in cui si ritrae la caricatura. È questo un nuovo elemento ch'egli accoglie per primo nell'arte, e nessuno vorrà negare che anche in ciò egli sia stato felice innovatore.

---

(1) Una delle ragioni della maggiore efficacia del sonetto di Guido sta nell'idea del contrasto (v. 5-8) che nell'Angiolieri manca perchè il poeta si è maggiormente dilungato sul ritratto.

Capitolo VII

Le Ballate.

La vera gloria poetica di Guido è, per quel ch'io credo, in ciò, ch'egli ha saputo adattare l'arte riflessa alla più spontanea verità degli affetti. Questo egli fece in alcune delle sue Ballate. Parlando della sua Canzone filosofica, mostrai di non credere ch'egli riponesse in quella il maggior titolo di lode poetica presso i posteri. Così ora non so ammettere ciò che, a proposito delle Ballate di Guido, scrisse l'illustre F. De Sanctis, che cioè la gloria del Cavalcanti fu là dov'egli non cercò che un sollievo, uno sfogo dell'animo (1). La maggior parte dei poeti siciliani e bolognesi aveva bensì cantato per moda, ma taluni di essi posero a fondamento delle loro poesie un sentimento reale. Pier della Vigna e Guido Guinizelli cercarono anch'essi in qualcuna delle loro rime di dare uno sfogo all'animo: eppure noi troviamo quasi sempre freddi i loro canti, perchè tale sfogo era impedito da quel materiale di poesia retorico, astruso, convenzionale, da cui essi non seppero quasi mai staccarsi. Abbiamo invece un periodo nella vita poetica di Guido, in cui egli sa veramente compiere l'accordo tra la forma esterna e ciò che gli muove l'animo e si mostra a noi grandissimo poeta. Dirci, come parrebbe volessero accennare le parole del De Sanctis,

(1) Storia della Lett. Ital. I.

che a ciò Guido riuscì quasi inconscio dell'alto valore che acquistava la sua nuova poesia, è come ammettere che l'arte possa svolgersi in tutta la sua pienezza indipendentemente dalla coscienza dell'artista, è come non riconoscere la meravigliosa attitudine poetica che distingueva Guido Cavalcanti da tutti i poeti suoi contemporanei, escluso Dante, e che a lui dovette sicuramente scoprire tutto il largo campo dell'arte e della poesia. Il nuovo trionfo Guido riuscì ad ottenerlo solo ripudiando intieramente la scienza e la riflessione nella poesia, e non isdegnando di scendere dal suo orgoglio aristocratico per accomunarsi con quel grande poeta che è il popolo. Il popolo fiorentino, gioioso nelle libertà comunali, temprava le stragi delle lotte quotidiane nei tripudii e nei sollazzi delle feste primaverili. Leggasi la descrizione che ci danno i cronisti di questo popolo folleggiante tra le feste del Dio d'Amore, leggasi il Sonetto « Maggio » di Folgore e si vedrà come in mezzo a tanta effusione di sentimento la poesia dovesse erompere spontanea e naturale (1). Le radunanze popolari che traevano occasione dagli sposalizi, dalle onoranze ai principi ed agli ambasciatori, dove le donne s'aggiravano liete e spensierate fra i giovani e s'abbandonavano alle danze ed all'amore, erano diventate una vera letizia generale nelle feste del Calen di Maggio e del S. Giovanni. « Ogni anno, « scrive G. Villani, per Calen di Maggio si faceano le « brigate e compagnie di gentili giovani vestiti di nuovo,

---

(1) Rompere e fiaccar bigordi e lancie,
E piover da finestre e da balconi
In giù ghirlande ed in su melarancie:
E pulzellette e giovani e garzoni
Baciarsi nella bocca e nelle guancie

Così nel sonetto « Maggio » di Folgore.

« e facendo corte coperte di drappi e zendali e chiuse
« di legnami in più parti della città: e simile di donne
« e di pulcelle, andando per la terra ballando con or-
« dine, e signore accoppiate, con gli strumenti e colle
« ghirlande di fiori in capo, stando in giuochi e in al-
« legrezze e in desinari e in cene (1) ». In tali feste
dove le donne e l'amore avevano sì gran parte, il sen-
timento veniva eccitato, commosso: le gioie de' balli fe-
cero crescere e fiorire una nuova forma di poesia, la
Canzone a Ballo o Ballata, con cui il popolo s'abban-
donava gaio allo sfogo dell'animo che lo sforzava a
cantare (2). Tanta ricchezza di poesia originale e d'ispi-
razione ci si manifesta come una specie di reazione
contro il peso e la freddezza della poesia filosofica e
dotta: presso il popolo, alla solennità grave della Can-
zone tragica succede la snellezza e la freschezza della
nuova forma, sciolta come le danze da cui traeva ori-
gine: alle astrazioni psicologiche l'espressione più in-
genua, più semplice di quel sentimento che si ribella
alla severità della dottrina. Così un po' più tardi, pa-
rallelo alla Ballata, sorgerà nella società più colta e
nel mondo elegante il *Mandriale* o *Madrigale* « pic-
« colo idillio, scrive il Carducci, in cui il cittadino del
« Comune esce un poco a sollazzo alla campagna e
« sollazzandosi gitta uno sguardo alla natura (3). A
tali spettacoli di libera gioia, a questa fonte di poesia
ispiravasi anche il poeta, e la sua parola rivestiva nuova
squisitezza di eleganza e di forme.

---

(1) VIII, 132.

(2) S'intende che non si vuole già assegnare a questo tempo l'origine della Ballata che, considerata storicamente, è un'antichissima forma di poesia popolare: ma solo si accenna allo sviluppo di una particolar forma di questo componimento.

(3) Studii Letterarii. Musica e poesia nel mondo elegante ecc. VII.

Non si può dire che il nostro Guido sia stato il primo a raccogliere la ballata dalle mani del popolo e a darle l'onore di componimento letterario. Ricordiamo sempre che nel raggruppamento in generi delle rime di lui non s'è tenuto conto dell'ordine cronologico, e che talune delle sue Ballate furono certamente composte dopo che s'era già avuto qualche saggio di ballata in qualcuno de' poeti fiorentini o toscani (1). Pure in questo ampliamento delle forme letterarie poetiche Guido ha una parte notevolissima. Due aspetti io scorgerei nell'elaborazione letteraria della Ballata. Uno è proprio di poeti di carattere popolare, che ci conservano bensì nel loro componimento la freschezza e la naturalezza del sentimento del popolo, ma la forma e la lingua di cui la rivestano sono povere e rozze, così che il componimento resta ancora troppo lontano da una vera elaborazione artistica. Tali sono, per esempio, alcune ballate di Guido Orlandi. L'altro aspetto invece è di que' poeti che, conoscendo bene addentro i secreti dell'arte, danno un'elaborazione compiuta al nuovo componimento, ma nello stesso tempo questo nelle loro mani si nobilita, si fa solenne, in modo che, rivestito di quella forma, più non mostra la freschezza e semplicità del sentimento popolare. Tali sono le Ballate di Dante, se si voglia fare eccezione di una sola (2). Esaminiamo le Ballate della Vita Nuova o del Canzoniere. L'elaborazione artistica è certamente grande, tanto grande che nel componimento non si riconosce più l'umile *Canzone a ballo:* ma il contenuto che vi si muove non ha più il sentimento ingenuo del

---

(1) L'esempio più antico di Ballata letteraria lo troviamo nelle poesie di Fra Guittone.

(2) È la ballata « Per una ghirlandetta ecc. » che appartiene alla giovinezza di Dante.

popolo, bensì il sentimento non comune del poeta dotto. Il popolo non saprebbe recarvi certe imagini, certe idee attinte dalla tradizione poetica e dall'erudizione: il popolo non può neppure assorgere alla squisita concezione della *Ghirlandetta*, che pure è quella che più serba dell'indole popolare (1). La Ballata di Guido rappresenta invece un giusto e felicissimo contemperamento tra il lavoro dell'arte e la spontaneità del popolo: pure innalzando la Ballata, Guido sa bene adattarvi un contenuto che del popolo mantiene tutta la naturalezza e la freschezza. È un fiore ch'egli coglie dalle mani del popolo e trapianta nella lirica del tempo, senza sciuparne la fragranza. E l'amore ch'egli canta nelle sue più belle Ballate non è più considerato filosoficamente o velato di idealizzazione, ma è amore vero, reale, umano. Onde il sentimento e le imagini che vi sono espresse sono il sentimento e le imagini del popolo: solo l'alto lavoro dell'arte mostra che il componimento è opera di un grande poeta. Di questa maggiore fedeltà all'indole popolare risente anche la struttura della Ballata. Se non m'inganno, la distinzione tra le diverse parti ha in Guido un rilievo più spiccato: è degna di considerazione la precisione con cui nella *ripresa* egli espone quasi sempre l'argomento della Ballata. Una prova più evidente la si può vedere nella Ballata che canta le bellezze e i pregi della « Primavera gentile ». È diretta a Giovanna: appartiene dun-

(1) Una prova di ciò la si potrebbe vedere, a mio giudizio, nella lezione che di questa Ballata pubblicò il Fiacchi (Scelta di Rime antiche), nella quale è manifesta, come osserva il Carducci « l'opera « della musa del popolo, che immischiandosi di questa poesia, ne ha « cacciato a poco a poco gli endecasillabi troppo signorili, ne ha sti- « rato gli eptasillabi troppo eleganti, per ridurre gli uni e gli altri al « suo metro prediletto, l'ottonario » (Studii Lett. — Della varia fortuna di Dante. XI).

que alla giovinezza di Guido. E allora noi dobbiamo riconoscere un'anteriorità cronologica di Guido su Dante nel nuovo ampliamento. I versi della stanza tutti settenarii, meno l'ultimo, s'adattano molto meglio alla poesia del popolo: Dante stesso esclude dalla Canzone solenne la maggioranza de' versi brevi. Il popolo invece li preferisce perchè più adattabili al canto e più facili per la memoria. Così pure è notevole la ripetizione continua dell'ultimo pensiero della stanza al principio della seguente: quanto il popolo si compiaccia di questo artificio, basta a mostrarlo la *volta* del Rispetto o Stornello toscano. La Ballata di Guido è poi importante per un nuovo elemento che dà al contenuto il sentimento della natura, alla cui rappresentazione il poeta si abbandona, immedesimando la sua Donna colla primavera.

Fresca rosa novella,
 Piacente Primavera,
 Per prata e per rivera,
 Gaiamente cantando
 Vostro fin pregio mando a la verdura.
Lo vostro pregio fino
 In gio' si rinnovelli,
 Da grandi e da zitelli
 Per ciascuno cammino:
 E cantinen gli augelli
 Ciascuno in suo latino
 Da sera e da mattino
 Su li verdi arbuscielli.
 Tutto lo mondo canti
 Poi che lo tempo vene,
 Sì come si convene
 Vostr'altezza pregiata,
 Che siete angelicata crïatura ecc. (1)

(1) V. Parte II Ball. I.

La *ripresa* o introduzione è assai bella, bellissimo l'entusiasmo del canto a cui il poeta s'abbandona ne pensiero della sua donna. E anche questo immede simare la donna amata colla natura che la circond è proprio della fantasia popolare.

Guido dunque prende la Ballata dal popolo che gl porge l'ispirazione, l'intonazione e la naturalezza, ma vi trasfonde sè stesso e il proprio sentimento senz sforzare la natura del componimento, con grande co scienza d'arte. In ciò è, a mio parere, la superiorit di Guido agli altri poeti del *dolce stil nuovo*: e mi par che ingiustamente non sia stata avvertita da quelli ch ne hanno discorso. Non solo, come scrisse il Bartoli (1 Guido è qui poeta ed artista, poeta che vuole esprimer sentimenti veri dell'animo, artista che sa vestire bellezza questi sentimenti; giacchè ciò si dovrebbe di di altri, e per lo meno di Dante e di Cino. Ma eg soltanto ha saputo darci la vera Ballata del popol abbellita dall'arte.

Ma Guido aveva espressa con troppo ardore la gra lirica ideale per potere entrare a dirittura in una po sia di spirito e di tendenze affatto diverse, anzi co trarie: e questa è la ragione, per cui in parecchie su Ballate l'accordo artistico non è ancora compiuto. può dire che il poeta in essa non ha ancora dime ticato il filosofo. Nella Ballata « Poi che di doglia c conven ch' i' porti ecc. » (2) non si ha più l'amore co siderato idealmente e filosoficamente, ma pure man ancora assai perchè il poeta ci dia la spontaneità ch ha raggiunta in altre: per entro la leggierezza del Ballata noi troviamo ancora la gravità della canzon Il primo periodo ce ne dà una prova:

---

(1) I primi due secoli ecc. (2) V. Parte II. Ball. IV

Poi che di doglia cor conven ch' i' porti,
E senta di piacere ardente foco,
E di virtù mi traggo a sì vil loco;
Dirò com' ho perduto ogni valore.

Il popolo non sa esprimersi così, non sa formare un ragionamento così strettamente attaccato alle leggi della logica. Non vi manca neppure qualche *spirito* e qualche imagine stentata. Nella Ballata « Vedete ch'i' son un che vo piangendo ecc. » (1) il distacco e il progresso si sentono assai meglio. Il principio è potente di verità e semplicissimo; il poeta commuove perchè sente davvero ciò che esprime:

Vedete ch' i son un, che vo piangendo
E dimostrando il giudicio d'amore,
E già non trovo sì pietoso core
Che me guardando una volta sospiri.

Ma dopo questi bei versi torna il filosofo, e abbiamo un concetto lambiccato: dalla forma spontanea che ci esprimeva perfettamente l'animo del poeta si passa ad un'astrazione che non si riesce ad afferrar bene.

Questa pesanza, ch'è nel cor discesa,
Ha certi spirite' già consumati,
I quali eran venuti per difesa
Del cor dolente che li avea chiamati.
Questi lasciaro gli occhi abbandonati,
Quando passò nella mente un romore
Il qual dicea: dentro biltà che more,
Ma guarda che bieltà non vi si miri.

Il contrario avviene nella Ballata « La forte e nova mia disavventura ecc. » (2). Il principio è freddo, la forma si muove a stento: ma poi a poco a poco succedono versi pieni di sentimento che lasciano una

(1) Ibid. Ball. VIII. (2) Parte II. Ball. XI.

grande impressione, e il componimento termina cc
questa stanza, che, per espressione, io reputo stupend:

> Parole mie disfacte e paurose,
> Là dove vi piace di gire andate,
> Ma sempre sospirando e vergognose
> Lo nome de la mia donna chiamate.
> Io pur rimango in tant'avversitate,
> Che qual mirà de fore,
> Vede la morte sotto al meo colore.

Si potrebbe continuare nell'esame di altre Ballate,
si vedrebbe sempre questo contrasto, fino a che l'ela
borazione è compiuta. Allora il poeta ci dà le Ballate
« Era in penser d'amor quand'i' trovai ecc. » (1) « I
un boschetto trovai pasturella ecc. » (2) « Perch' i' no
spero di tornar giammai ecc. » (3). E questa è vera
mente la ballata di Guido Cavalcanti. La poesia, ch
prima pensava o esprimeva sentimenti riflessi, ora narr
e rappresenta, ma la narrazione non è rozza, come n
gli altri poeti; è invece di una grazia tale che sarebl
degna del Petrarca. La ballata si fa un piccolo idilli
le strofe ci danno i diversi momenti della scena. Q
abbiamo due forosette che chiedono al poeta il secre
d'amore: là è una pastorella che s'abbandona spe
sierata all'amore del poeta che l'ha incontrata in u
boschetto. Queste rappresentazioni si trovano, è ver
anche nei trovatori provenzali, ma in quelle poesie so
cose morte e di convenzione, qui sono carattere, azior
vita. Nella Ballata « Era in penser d'amor ecc. » (
si trova qua e là ancora qualche concetto un po' st
diato, qualche volta uno *spiritello* vi disturba l'im
gine, e la ballata non corre forse tutta uguale, ma
fondo è pieno di gentilezza e di sentimento. Superioı

(1) Ibid. Ball. VII.
(2) Ibid. Ball. X.
(3) Ibid. Ball. XIII.
(4) Parte II. Ball. VII.

a mio credere, a tutte per il sentimento del dolore è la Ballata che Guido compose nell'esiglio, e che dovette molto probabilmente esser l'ultima delle sue Rime (1). Il dolore, che abbiamo visto espresso con tanta passione nei Sonetti e che continua a dominare in talune Ballate (2), qui si fa strazio che ci sforza alla pietà. La Ballata non ci arriva improvvisa, giacchè ne sentiamo gia preparato il motivo nell'altra « La forte e nova mia disavventura ecc. » (3), e più sviluppato nell'altra « Quando di morte mi convien trar vita ecc. (4) che si possono per questo credere scritte negli ultimi anni della vita di Guido. Anzi il poeta tanto s'era spinto innanzi nell'espressione del dolore, che aveva cercato di rappresentare poeticamente perfino lo smarrimento de' sensi, proprio di chi all'angoscia dell'animo aggiunge la malattia del corpo.

> I' sento pianger for li miei sospiri,
> Quando la mente di lei mi ragiona;
> E veggo piover per l' aere martiri,
> Che struggon di dolor la mia persona,
> Sì che ciascuna vertù m' abbandona,
> In guisa ch' io non so là u' mi sia:
> Sol par che morte m'aggia 'n sua balia (5).

E nessuno potrà negare che la rappresentazione poetica sia veramente stupenda. Ma nella Ballata ultima l'angoscia è veramente quella che ha dettata la poesia.

---

(1) Non mi pare che abbiano fondamento le ragioni che l'Arnone (op. cit. LXXVII) adduce per provare che questa Ballata non fu l'ultima composta da Guido, il quale non morì, del resto, *sessagenario*. (V. Cap. I). V. il Commento ai primi versi della Ballata.

(2) Parte II. Ball. VIII.

(3) Ibid. Ball. XI.

(4) Ibid. Ball. XII.

(5) Parte II. Ball. IX.

« In questa Ballata, scrisse il De Sanctis, tutto nasc
« dal di dentro, naturale, semplice, sobrio, con perfett
« misura tra il sentimento e l'espressione. Il poet
« non pensa a gradire, non cerca effetti, non studi
« impressioni colla dottrina e colla retorica; egli no
« vuole che espandersi e sfogarsi. » (1). Guido non s
lamenta della vita *che l'abbandona*, ma esprime sol
tanto il desiderio che la sua donna raccolga *l'anim
che trema*. Un solo è il pensiero dominante nel compo
nimento: tutti gli altri sono variazioni di uno stesso mo
tivo. E questo ritorno di idee e di parole aggiunge un
grazia che si sente, ma non si può spiegare. Perfin
nell'andamento stesso del verso s'avverte un distacc
da tutti gli altri poeti, che colpisce. Negli altri, in ar
gomento così grave, domina per lo più l'endecasillab
qui invece settenari ed endecasillabi si dividono l
stanza con un effetto veramente artistico, in modo cl
i settenari scorrono rapidi dopo essere stati preced
dall'armonia lenta e grave dell'endecasillabo (2). C
l'arte ha raggiunto un punto altissimo: e per que
Ballata, osserva ancora il De Sanctis (3), i posteri
plicarono a Guido ciò che Dante disse più tardi d
stesso:

I' mi son un che quando
Amore spira, noto, ed a quel modo
Che detta dentro vo significando (4).

Eppure, nonostante così grande lavoro d'arte,
c'è in questa Ballata che non potrebbe dirsi pop

(1) Op. cit. I.

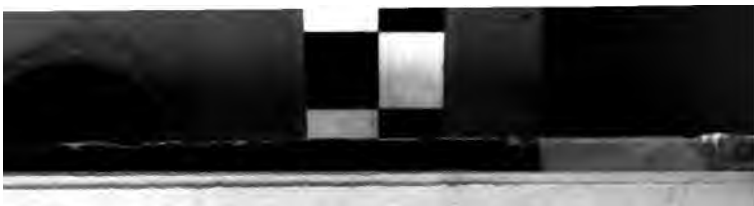
(2) Tale disposizione metrica fu osservata da Guido an
Ballata « Era in penser d'amore ecc. » (Parte II, Ball.

(3) op. cit. I.

(4) Purg. XXIV.

Resta da esaminare la Ballata bellissima « In un boschetto trovai pasturella ecc. » (1), che si discosta per il contenuto da tutte le altre. È una graziosa scena d'amore che parecchi critici dissero imitata dalle *pastorelle* provenzali o francesi. Non negherò assolutamente che la *pastorella* d'oltr'alpe abbia dato il motivo alla Ballata di Guido, ma non credo che questa debba dirsi una copia di quella. (2). La *pastorella* francese toglie l'intonazione dal mondo cavalleresco e rappresenta in certo modo la prepotenza feudale del castello sulla debolezza della campagna: la provenzale si accosta per il contenuto all'Arcadia. Quanto la francese acquista in espressione, la provenzale guadagna in dolcezza e varietà. Ma la ballata di Guido non è nè l'una nè l'altra: non è aristocratica, non è arcade: è opera d'arte italiana. Il contenuto delle *pastorelle* d'oltr'alpi è stato elegantemente rilevato dal Carducci: « Nelle *pastorelle* francesi, egli scrisse, il castello cala « ad esigere la *corvée* dell'amore sulla campagna, e i « cavalieri sfogano la loro ripienezza d'idealismo sulle « villane: è, come chi dicesse il diritto di copia esercitato anche poeticamente negli amori del povero Robino. Il Don Giovanni feudale passa sempre a cavallo « e sempre di primavera e proprio del bel mese di Maggio, va in visibilio al profumo dell'albaspina e al canto « degli uccelli: poi rivolge gli occhi alla terra, e fa in « fretta in fretta e recisamente le sue dichiarazioni e « proposte, non senza qualche fioretto, s'intende, di « cavalleria a una bella Alice, la quale se ne sta seduta o su la via o all'ombra di un boschetto col suo « montone o col suo mastino. Ella ascolta: e talora

(1) Parte II. Ball. X.

(2) Si vegga ciò che a proposito di questa Ballata e del tempo in cui dovette esser composta è stato detto al Cap. III.

« resiste da vero, tal'altra s'infinge sol per essere più « da presso incalzata, e cede poi alle lusinghe, ai doni, « alle promesse: più d'una volta cede anche solamente « alla forza: e allora il cavaliere non manca di me- « narne vanto, e ride di lei e di Robino colla sciol- « tezza di un gentiluomo, il quale sa che la gentilezza « dell'alto amore è sol per le dame..... Nelle proven- « zali le *tose* hanno dappertutto di gran nastri color di « rosa, e se non fosse che manca la cipria, potrebbero « scambiarsi con tante Fillidi e Nici: elleno in materia « di fino amore sanno tenere in iscacco il cavaliere col « quale ciarlano all'occasione anche di politica e di « guerra: insomma di pastorale non v'è che la ma- « schera, e la campagna fa da cornice a ritratti di « città e a conversazioni di castello » (1). Dove abbiamo noi tutto questo nella Ballata di Guido? L'Alice delle pastorelle francesi non si occupava del signore, ma pensava al suo Robino. Qui invece la pastorella ci è rappresentata come già disposta ad amare: *d'amore aveva pieni gli occhi*, e *cantava come donna innamorata.*

> Cavelli avea biondetti e ricciutelli,
> E gli occhi pien d'amor, cera rosata:
> Con sua verghetta pasturava agnelli,
> E, scalza, di rugiada era bagnata:
> Cantava come fosse 'nnamorata,
> Er' adornata — di tutto piacere.

E il poeta non ha bisogno di strapparle una cruda confessione o di violentarla: basti ch'egli la saluti *d'amore* e le domandi se ha compagnia, ed ella risponde:

> Sacci, quando l'augel pia,
> Allor disia — 'l me' cor drudo avere.

(1) Studi Letterari — Musica e Poesia ecc. VII.

Una differenza notevole poi è che qui non viene espressa la distanza tra i due personaggi, che è caratteristica nelle *pastorelle* d'oltr'alpi. Guido trae il desiderio e il sentimento dall'animo suo; e gli riesce di confondersi perfettamente coll'innamorato della pastorella. E in ultimo, quando il poeta la richiede

Sol che di basciare
E d'abbracciare le fosse 'n volere,

che diversità dalle pastorelle francesi, e con quanta delicatezza, con quanta grazia viene descritta la scena amorosa! « È, scrive giustamente il Bartoli (1), come « una pioggia di foglie e di fiori, gettata sui due amanti « per nascondere i loro amplessi ». Alla Ballata di Guido nulla precisamente risponde al di là delle Alpi: essa è unica e si può, in certo modo, dire originale. La fluidità straordinaria del verso, l'eleganza della forma, la ricchezza spontanea di rime fanno di questa poesia una vera opera d'arte che rimane quasi isolata fra le tante produzioni poetiche d'origine non popolare della nostra letteratura: a stento si può trovarle qualche riscontro in alcuno dei Madrigali del Trecento. Non credo neppure fondata l'accusa di quelli che vogliono vedere in questa Ballata un *germe di secentismo*, giacchè tale difetto vizia tutto un periodo letterario, o per lo meno domina in tutto lo sviluppo artistico di un poeta. E noi abbiam visto quanto Guido si sia tenuto lontano dal secentismo! Tanto invece il poeta s'era assimilata la gran lirica del popolo, che il popolo poco tempo dopo cantava la Ballata di Guido. E questo ci viene mostrato da un memoriale del 1305, in cui il notaro A. Rolandino de' Tebaldi ricopiava la ripresa e l'ultima

(1) I primi due secoli ecc.

stanza della *Pastorella*, riattaccandola al primo verso di una canzone d'origine sicuramente popolare:

For de la bella caiba — fugge lo lusignolo ecc. (1).

Con questa splendida manifestazione Guido raggiunse il più alto grado del suo svolgimento poetico.

---

(1) Nel Liber memorialium contractuum et ultimarum voluntatum ecc. anni MCCCV tempore dominorum Simeonis dñi Hyngelfredi de Padua potestatis et Ramberti de Rambertis capitanei populi Civit. bon. V. Carducci. Intorno ad alcune Rime ecc. IV.

PARTE SECONDA

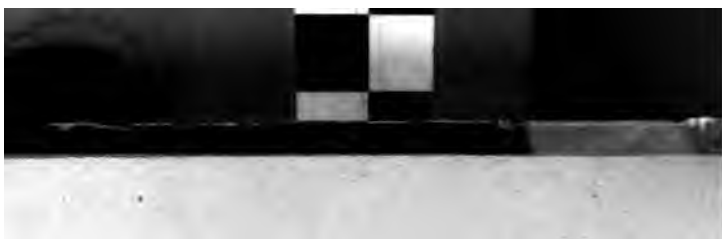
CAPITOLO I

I Codici e le Edizioni delle Rime

Non è questa la prima volta che si ristampano sui codici le Rime di Guido Cavalcanti. A pochissima distanza di tempo, il prof. Nicola Arnone pubblicò un *Testo Critico* delle Rime, applicando per il primo le ricerche e il metodo de' moderni studii alle poesie del Cavalcanti che si trovavano confuse e scorrette nelle edizioni anteriori (1). E certo, in grazia di quel *Testo*, molti, per i quali Guido Cavalcanti non era che uno de' tanti rimatori volgari del sec. XIII, avranno potuto correggere la falsa opinione e trovar giusto il giudizio che di lui aveva già dato l'Alighieri. Tolta quindi la ragione della novità, potrebbe a taluno parer tolto anche il bisogno di una nuova edizione: onde si debbono esporre le ragioni per le quali si è creduto necessario ristampar nuovamente le Rime del Cavalcanti.

Il libro del prof. Arnone si compone di due parti. Nella prima è fatta la storia delle edizioni precedenti e la classificazione de' codici esaminati dall'editore: nella seconda è dato il testo delle Rime. Ma, se alcune inesattezze e lacune si possono facilmente notare

---

(1) Le Rime di Guido Cavalcanti. Testo critico pubblicato dal prof. Nicola Arnone — Firenze G. C. Sansoni 1881.

nella prima parte (1), nessuno può vedere nella second
un vero *Testo critico.*

Un *Testo critico* richiede il confronto delle varie le
zioni de' codici e la scelta di quella lezione che ha pe
sè le più forti ragioni o diplomatiche o storiche. I
prof. Arnone invece, fatta la classificazione de' codici
riprodusse esclusivamente la lezione di que' due ch
a lui parvero, e sono, i più autorevoli, limitandosi
recare in nota le varianti degli altri. E così de' 54
componimenti ch' egli credette di poter attribuire si
curamente a Guido, 45 ci danno la lezione del Chi-
giano L. VIII, 305, e 9 quella del Vaticano 3214 (2)
Quanto questo metodo sia lontano dal vero metodo *cri
tico* apparirà chiaro a quelli che penseranno che le Rim
del Cavalcanti si trovano sparse in moltissimi codici
e che assai difficilmente uno solo di essi, antico sì m
pur sempre distante dal tempo in cui scrisse il poeta
ci può riprodurre la vera e sincera lezione, scevra d
errori o aggiunte o lacune di copisti. E l' Arnone h
mostrato di essere in contradizione, ristampando il
Son. « Biltà di donna et di piagente core ecc. » (3) se-
condo la lezione solita del Chigiano, mentre egli stess
aveva riconosciuto nel Laurenziano IX, 63 la lezion
quasi intieramente sicura. Certo il Chigiano, e pe
l' antichità e per la correttezza e per l' abbondanz
delle Rime di Guido, ha un' importanza particolare fr
tutti gli altri codici: ma non si può seguirlo unica-
mente ed esclusivamente nel dare il Testo delle Rime
Ciò sarebbe appena possibile, s' esso fosse direttament
derivato da un autografo; il che è escluso anche dal

(1) Si vegga la recensione che del libro dell' Arnone fece S. Mor-
purgo nel Giornale di Filologia Romanza (Luglio 1880).

(2) Non si parla qui degli 11 sonetti pubblicati dall'Arnone in
appendice al suo Testo.

(3) V. Son. V.

prof. Arnone. È chiaro quindi che il libro del prof. Arnone è un principio di *testo critico*, per questo che con esso l'editore ha dato ad altri, con una buona e diligente raccolta di materiali, maggiore facilità a continuare il lavoro, risparmiandogli la noia e la fatica di collazionare que' codici le cui varianti egli ha pubblicate (1). Resta ancora la parte veramente *critica* del lavoro, che è di confrontare, giudicare, scegliere tra le varie lezioni e di dare il testo in quella forma che meglio paia rispondere alla lingua, all'arte, al concetto del poeta. E questo è appunto quanto si è cercato di fare nella presente nuova edizione che dovrà in certo modo considerarsi come continuazione e compimento dell'altra del prof. Arnone, della quale, dopo quanto ho detto, è inutile accennare che mi ha giovato assai e bene in molte cose.

Alle ragioni già esposte ne aggiungo un'altra che può meglio spiegare la comparsa della presente edizione. Alcuni nuovi codici ho potuto conoscere che sfuggirono all'Arnone: e qualcuno di essi ha non poca importanza, come apparirà dal testo delle Rime.

I codici esaminati e collazionati dal prof. Arnone sono 58 e si possono così distribuire: 5 Chigiani, 4 Vaticani, 2 Barberini, 1 Casanatense, 10 Laurenziani, 10 Riccardiani, 15 Magliabechiani, 5 Palatini, 5 Marciani, 1 Bolognese dell'Università. Do brevemente un cenno della contenenza di ciascuno di questi codici, rimandando, per la classificazione e per le altre notizie, i lettori all'edizione del prof. Arnone, e solo accennando in quali punti io creda di dovermi staccare da lui.

(1) L'Arnone stesso mostrò di non considerare il suo Testo, come veramente *critico*, scrivendo a pag. CXLI colle parole di A. Mussafia: « ... per tal modo altri possa riuscire a fare alla presente edizione raggiungere *quell'idea di edizione veramente critica, a cui la filologia italiana deve aspirare* ».

Codici Chigiani — *Ca* (*a*) — L. VIII, 305 del sec.
posseduto da A. Colucio Salutati: ha per titolo
zoniero Antico ed è una copiosissima raccol
poesie e prose di autori dei sec. XIII e XI
Di Guido Cavalcanti contiene 15 Ballate (VI
VI, IX, X, II, V, XI, VIII, XIII, III, « Ic
donne con la Donna mia » ecc. (2) « Sol per
ti prego giovinezza » etc. (3), IV, XII, I): 2
zoni (I, II:) 27 Sonetti (XX, XIV, (4) III, X
XXXIV, XVII, XIII, XXI, XVIII, XXXVI,
VII, XVI, IV, V, VI, XXXVII, XXXII,
XXIX, XXXV, XXVII, XIX, XXXVIII, IX, X
« Dappiù a uno fae un sollegismo etc. » (5): Un
tetto (Gianni, quel Guido ecc.). Le due b
« I' vidi donne con la donna mia » e « So
pietà ti prego giovinezza » hanno la rubrica « (
de Cavalcanti et Jacopo ». Contiene anche i
« Poich' aggio udito dir dell' uom selvaggio »
buito a Guido Orlandi, e « Gli atti vostri lo sg
e 'l bel diporto » « Madonna la votra beltà enf
col nome di Cino da Pistoia (6). Il Cod. co
anche le corrispondenze poetiche a Guido di N
Sanese, di Bernardo da Bologna, di Gianni A
di G. Orlandi, di Lapo Uberti (7).

---

(1) Oltre al libro del prof. Arnone si veggano, per questo
Propugnatore 1877, I e II: Jahrbuch für romanische und en
Literatur XI: N. Caix, Le origini della lingua poetica italia
(2) V. Cap. II.
(3) V. più avanti Cap. II.
(4) Questo sonetto è riportato una seconda volta da Ca, ad
(5) V. più avanti Cap. II.
(6) V. più avanti Cap. II.
(7) Si troveranno nel Testo in fine de' Sonetti.

(a) La prima Sigla è quella con cui il codice sarà indicato nel Testo.
(b) Coi numeri romani tra parentesi si rimanda al Testo.

Tb — L. IV, 122, sec. XVI. Contiene tutto il lavoro che Celso Cittadini da Siena nel secolo XVI aveva fatto per pubblicare le Rime di Guido (1). È diviso in 2 parti: la prima risponde all'edizione fatta a Siena nel 1602 che va d'accordo colla prima Giuntina (Canz. I col commento di Egidio Romano: Son. II, I, XV, XII, VII, XI, IV, VIII, XXIII, XXIX, XVII, IX, XXI, XX XXV, XXVII: Ball. IV, « I' vidi donne con la donna mia » V, VIII, III, XI, VII, IX, X, II, XIII, XII): la seconda contiene le Canz. « Se ismagato sono e isfralito » (2) e II: 14 Son. (V, XVI, VI, XVIII, III, XIV, XIII, XXXVI, XXXII, XXXVII, XXXV, XXXVIII, XXII, XXXIV): 2 Ball. (VI, « Sol per pietà ti prego giovinezza »), e si dice tolta da un antico libro a mano posseduto da Francesco Sadoleto. Non si sa bene onde avesse origine questo manoscritto che doveva essere poco corretto. Della Canz. « Se ismagato sono e isfralito » si dice a pag. 24 che da altri è attribuita a Cino: della Canz. II, che è pure da altri assegnata a Cino, ma che per quel che si vede nella 3.ª stanza ove dice: « Tu sai quando venisti.. » accenna al Son. II di Guido.

Cs — L, IV, 131 cart. del sec. XVII. Di Guido contiene i Son. XIV, III, XXXIV, XXXII, V, XXXVI, e di più a lui attribuisce il Madrigale « O cieco mondo di lusinghe pieno » ecc. (3). Dirò più innanzi della probabile origine di questo codice (4).

Cd — L. IV, 110 cart. della fine del sec. XV. Non contiene di Guido che la Canz. I e un frammento della Ball. XIII. È molto scorretto e per la Canzone mostra relazione con *Rb*.

---

(1) V. più avanti pag. 193.
(2) V. Cap. II.
(3) V. più avanti Cap. II.
(4) V. Cap. II.

Ce — L. V, 176 perg. del sec. XV. Ha il titolo *V* *di Dante* e fu portato a Parigi dal Corbinelli. D la *Vita di Dante* ha la Canz. I col commento in tino di Dino del Garbo, e con note marginali l'Arnone crede del Cittadini. Mostra per la C zone affinità con *Lb*.

CODICI VATICANI — *Va* — 3214. È il codice pubb cato ed illustrato da L. Manzoni (1), ed è de' pri del sec. XVI. Servì all'Allacci per la sua R colta, ed è importante specialmente per le mo corrispondenze poetiche. Benchè non molto anti merita particolare considerazione perchè derivò un esemplare antico, probabilmente del sec. XI e fu copiato fedelmente. Le Rime di Guido co tenute in questo codice sono: 18 Son. (XXVI, XX XVI, V, XVII, XXX, « Poich'aggio udito dir d l'om selvaggio » XXXI, XXXII, II, X, XI, IV, XII, XXVIII, XV, XXIV), di cui 11 non si t vano nè in *Ca* nè nei codici a lui affini (XX XXX, XXXI, X, XI, I, XII, XXVIII, II, X XXIV); e 4 Ball. (XIII, VI, IX, IV). Oltre a attribuisce a Dante la Ball. I e il Son. VII, a Gui Orlandi i Son. VIII, XXIX, XXXV che sono d dagli altri a Guido. Ciò mostra che l'esempl di *Va* dovette derivare da varii manoscritti, co appare anche dalle lezioni, alcune delle quali so buone, altre evidentemente scorrette. Alcuni questi manoscritti dovettero essere affini a *Ca*, *Pa* come si vede per la Ball. IV e per i Son. XX XIX, V, XVII, XXXII: altri dovettero scosta

(1) Rivista di Filologia Romanza, vol. I. e Caix op. cit.

assai, come per il Son. IV. Tutti i Sonetti che si trovano solo in *Va* derivano certo da codici particolari. E da codici a noi ignoti derivano anche gli altri che il solo *Va* non dà a Guido. La Ball. I mostra di derivare da *Pe*.

Vb — 3213, cart. del sec. XVI. — Mostra di essere il principio di una raccolta di Rime antiche, non compiuta. Di Guido ha la Canz. « O povertà, come tu sei un manto » (1), 3 Son. (III, XXXII, VI), e la prima strofa della Ball. VII. Mostra per qualche parte relazione con *Lb*.

Vc — 4823 cart. del sec. XVI. È diviso in 2 parti: la prima deriva da *Vd:* la seconda dal *Libro d'Agubio*, antico codice perduto, ma di cui noi conosciamo la tavola del Colocci (2) che possedette e notò *Vc*. Le Rime di Guido appartengono alla seconda parte, e sono la Canz. I e la Ball. VII.

Vd — 3793. Si compone di due parti: l'una appartiene allo scorcio del sec. XIII, l'altra al sec. XV (3). Nella seconda parte contiene adespoto il Son. XVIII, quasi identico alla lezione di *Ca*, in mezzo ad una lunga serie di altri Sonetti tutti pure adespoti (4).

Codici Barberini — *B* — XLV, 47 membr. del sec. XIV: fu esaminato dall'Allacci. Contiene la Canz. I coll'esposizione di Egidio Romano, e 4 Son. (XV, II, « Madonna la vostra beltà enfolio », XVI). Per i primi due si connette a *Va*, per l'ultimo a *Cb*. È importante per il testo della Canzone, lodato anche dall'Allacci.

---

(1) V. più avanti Cap. II.

(2) V. Caix, op. cit.

(3) Fu ultimamente pubblicato dai proff. A. D'Ancona e D. Comparetti « Rime Antiche, Bologna, Romagnoli 1875 »: V. Caix op. cit.

(4) Si vegga l'Appendice dopo i Sonetti.

B[1] — XLV, 130 cart. del sec. XIV. Non contiene d
Guido che il Son. XXV.

Codici Casanatensi — *C* — d. V, 5 cart. del sec. XV
Attribuisce a Piero Alighieri la Canz. « Io sono
capo mosso dallo imbusto » (1), e a Cino il So
« Madonna, la beltà vostra 'nfollio ». Col nome
Guido ha 2 Canz. (I, II), 8 Son. (XXV, V, XV
VII, VI, IX XX, XVIII) e 8 Ball. (IV, XI, III,
XII, VI, IX, VII). Per il Son. XXV mostra r
lazioni con *B*[1] e *Ca*: per gli altri con altri Codic
come *Rc* (XVIII), *Lc* (XX, VII, VI, IX), *Cb* (XVI
E con *Rc* si collega anche per la Ball. VI, con *L*
per le Ball. IX, III, VII, IV, XII, V e per l
Canz. II. La Canz. I mostra di essere derivata d
fonte assai impura.

Codici Laurenziani — *La* — XLI, 34 cart. della se
conda metà del sec. XV. Di Guido contiene tutt
le Rime che sono in *Ca*, e nello stesso ordine, salv
i Son. XXVII, XIX, « Dappiù a uno fae un sollegi
smo » il Mott. « Gianni, quel Guido salute » e l
Ball. I, « I' vidi donne con la donna mia » « So
per pietà ti prego, giovinezza ».

Lb — XLI, 20. Consta di due parti: la prima è de
sec. XV, la seconda, che fu aggiunta dipoi, de
sec. XVI. Le Rime di Guido contenute nella prim
parte sono tutte quelle che sono in *Ca*, meno i
Son. « Dappiù a uno fae un sollegismo » e il Mot
« Gianni, quel Guido, e le Ball. « I' vidi donne co
la donna mia » « Sol per pietà ti prego ecc. ». L
seconda parte non ha che l'esposizione di Jacop

(1) V. più avanti Cap. II.

Mini sulla Canz. I. Oltre a ciò il codice contiene i sonetti di Nuccio Sanese e di Bernardo da Bologna a Guido (1); e una *notizia di A. Manetti a Giovanni di Niccolò Cavalcanti* su Guido, e altre *notitie di detto Guido cavate da Dante, dal Petrarca, dal Boccaccio, da m. Dom. d'Arezzo, da F. Villani, da m. Lionardo Aretino*, da *m. Giannozzo Manetti, da R. Malespini et da G. Villani*, e il Commento di Egidio Romano insieme con quello di Dino del Garbo.

Lc — XC inf. 37 cart. del sec. XV. È una copia della celebre Raccolta mandata da Lorenzo de' Medici nel 1465 a Federico d'Aragona, ed ha per titolo, *Poeti Antichi Italiani*. Contiene anch'esso di Guido tutte le Rime che sono in *Ca*, collo stesso ordine, meno il Son. « Dappiù a uno fae un sollegismo » il Mott. « Gianni, quel Guido » e la Ball. I.

Ld — XL, 46 cart. della prima metà del sec. XV. Non contiene di Guido che la Canz. I, per la quale mostra relazione con *B*.

Le — XL, 49 cart. del sec. XV. Anch'esso non ha di Guido che la sola Canz. I, affine alla lezione di *B*.

Lf. — XL, 44 cart. del sec. XV. Attribuisce a Dante la Canz. « Io sono il capo mozzo dello 'mbusto ». Oltre a ciò ha il son. IV su cui prima era scritto: *Canzone di Dante:* ma fu cancellato, ed in margine si scrisse: *Sonetto di G.*; affine per la lezione ai *Lc*.

(1) Nel testo si indicheranno le varianti del Cod. con *Lb*; e si distinguerà con *Lbc* il testo secondo la lezione di E. Colonna, con *Lbg* secondo quella di D. del Garbo, e con *Lbm* secondo quella di J. Min. Gli stessi sonetti si trovano anche in *La*. V. Caix op. cit.

Lg — XC inf. 15 cart. del sec. XV. Dà a Guido la frottola « Guarda, ben dico, guarda ben ti guarda » ecc. (1).

Lh — XC sup. 135 cart. del sec. XV. Contiene anch'esso col nome di Guido la frottola, come il precedente: di più ha un frammento del Commento latino di Egidio Romano, senza la Canzone a cui si riferisce.

Li — IX, 63 membr. per la parte maggiore della fine del sec. XIII. È uno de' Canzonieri antichi importantissimi: appartenne al Redi, onde ebbe il nome di Laurenziano-Rediano (2). Di Guido non ha che il Son. V, ma per correttezza di lezione è superiore a tutti.

Lk — 122 cart. sec. XV. Di Guido ha la Canz. I. Non se ne conosce la fonte impura.

Codici Riccardiani — *Ra* — 2846, cart. del sec. XVI. Fu, per opera di Piero di Simone del Nero, copiato da un manoscritto di D. Vincenzio Borghini, il quale, come appare da una nota del copista, non doveva essere molto differente dal manoscritto di cui si servirono principalmente i Giunti per la loro edizione (3). Le Rime di Guido sono 2 Ball. (« Sol per pietà ti prego, giovinezza » e VI), 13 Son. (XXXV, XIII, XXXII, V, X, XVI, III, XXII,

---

(1) V. più avanti Cap. II.

(2) V. Caix, op. cit.

(3) Il copista stesso avverte di non avere copiate le poesie già stampate da' Giunti. Avendo invece trascritte anche quelle Rime di Cino che erano già state stampate dal Pilli perchè (dic'egli) le aveva trovate nella stampa scorrette, si può credere col prof. Arnone che le Rime di Guido stampate da' Giunti, per non essere state trascritte da Piero Del Nero, presentassero l'identica lezione di *Ra*.

XVIII, VI, XXXIV, XXVI, XXVIII). Si aggiungono poi i Sonetti di G. Orlandi, Bernardo da Bologna, Nuccio Sanese e Gianni Alfani a Guido.

— 1050 cart.: è diviso in due parti: la prima è del sec. XIV, la seconda del sec. XV. Nella prima parte si trovano le Canz. I, II e le Ball. V, VII. Tranne la Canz. II che s'avvicina alla lezione di *Ma*, è difficile scoprire la fonte di questo Codice, che in generale è molto scorretto.

— 1118 cart. del sec. XVI. Vi si contengono col nome di Guido 4 Canz. (« O povertà, come tu sei un manto ecc. » « Io sono il capo mozzo dallo 'mbusto. » « La nova luce che dentro m'infiamma. » « O primo amore immobile che movi ecc. » (1)) 4 Son. (« Gli atti vostri, lo sguardo el bel diporto » XVIII, XVI, VI), e colla rubrica « Di non so cui » il son. X, e infine la Ball. VI. Dovette derivare da diversi manoscritti, poichè per il Son. XVIII mostra relazione con *C*, per il XVI con *Ra*, per il VI con *Lc*, per il X con *M¹a*, e per la Ballata con *C* e *Pb*.

— 1328 cart. scritto in varie epoche. I due sonetti di Guido che contiene, con due note marginali, (XXXIV, V) risalgono ad un'epoca posteriore al 1479, e mostrano affinità di lezione con *Lc* e *Pa*.

— 1088 cart. de'principii del sec. XV. Di Guido non ha che il Son. I, affine per la lezione, benchè meno corretto, ad uno degli esemplari da cui provenne *Va*.

— 1094 cart. di due parti. L'ultima del sec. XV contiene la Canz. I che si può ricollegare con *B*.

— 1100 cart., della fine del sec. XIV. Contiene anch'esso la sola Canz. I, più corretta.

(1) V. più avanti Cap. II.

Rh — 1091, cart. de' primi del sec. XV. Anch'esso nc ha che la sola Canz. I, tolta forse da un esemplaı perduto.
Ri — 2735 cart. del sec. XV. Contiene la sola Canz. affine per la lezione a *B*.
Rl — 1142 cart. del sec. XV. Contiene la Canz. I, ch si avvicina per la lezione a *Ca*.

CODICI MAGLIABECHIANI — *Ma* —. VII. 1108 cart. de' prix cipii del sec. XVII. Diviso in due parti, e forse i due diversi codici, contiene tutte le Rime di Guid che si trovano nel Laur. XLI. 20 di cui è una copi fedele.
Mb — VII. 1010 cart. del sec. XV. Di Guido contien la Canz. I, il Son. I e 3 Ball. (VII, X, XIII). O tre a ciò attribuisce a M. Antonio Buffone la fro tola « Guarda ben dico, guarda ecc. » e a Dante l Canz. « Io sono il capo mozzo dallo 'mbusto ecc. » (1 Per la Canzone si avvicina a *B*, per il Sonetto *Va*: e certo dovette essere poco corretto l'esemplar da cui furono tratte le Ballate.
Mc — VII. 1208 cart. del sec. XVI. Di Guido ha l Canz. I, 2 Ball. (VIII, IV) e il Son. XX. Si avvi cina, per la Canzone a *Ca*.
Md — VII. 114 cart. del sec. XV. Non contiene che il Son. XXVI. Più scorretto di *Va*, si riferisce ad uno degli esemplari di lui.
Me — VII. 1187 cart. di varii secoli. La Canz. II, che sola vi si trova delle Rime di Guido, è di scrittura del sec. XVI, ed è quasi identica per la lezione ad *M¹a*.
Mf — VII. 1100 cart. della prima metà del sec. XV. Non ha di Guido che la Canz. I, che si avvicina a *B*

(1) Non fu notato dall'Arnone.

Mg — VII. 1009 cart. posteriore al 1463. Come il precedente ha solo la Canz. I, ma molto scorretta e di fonte incerta. Attribuisce a M. Antonio Araldo dei Signori di Firenze la frottola «Guarda ben, dico ecc.»

Mh — XXI. 85 cart. del sec. XV. Vi si trova, col nome di Guido la Canz. I e il Son. I. Attribuisce a Cino la Canzone « Naturalmente ogni animale ha vita » (1). Anch'esso, per la Canz. I è di origine incerta e assai scorretto.

Mi — VII, 1041 cart. della prima metà del Sec. XVI. Attribuisce a Guido il Madrigale « O cieco mondo di lusinghe pieno » (2), e contiene, anonimo, il Son. XXXVIII. Per il madrigale servì probabilmente di esemplare a *Cc.*

Mk — VII, 379 cart. del sec. XVI. Contiene la Canz. I col commento di Francesco Vieri detto Verino Secondo, di origine incerta: vi si mostra sicuramente, nella lezione, l'opera del commentatore.

Ml — VII, 1207 cart. della seconda metà del sec. XVI Contiene, come il precedente a cui è affine anche per la lezione, la Canz. I col commento del Verino.

Mm — VII, 1076 perg. del sec. XV. Contiene la Canz. I col commento di Dino del Garbo, affine a *Ce* e *Lb.*

Mn — VII, 1098 cart. del sec. XVI. Contiene la Canz. I. e il commento di Francesco Verino nepote nell'autografo, e pone il Son. di G. Orlandi « Onde si move ecc. » come dimanda alla Canzone del Cavalcanti.

Mo — VII, 1023 cart. scritto in diversi secoli. La Canz. I. col commento di Egidio Colonna tratto da *Lb.*

---

(1) V. più avanti Cap. II. (2) V. più avanti Cap. II.

Mp — VIII, 36. O è copia del precedente, o derivò dallo stesso esemplare. Contiene anch'esso la Canz. I col commento.

Codici Palatini — *Pa* — 204 cart. del sec. XVI. È un'altra copia della Raccolta di Lorenzo de' Medici (1). Contiene le stesse Rime di Guido che sono in *Lc*, tranne il Son. VII e l'altro di Nuccio Sanese a Guido. Si può quindi fare de' codici *Lc, Pa, La, Lb, Ma* una sola famiglia, in quanto *La* mostra grandissima affinità con *Lc*, *Lb* con *La*, e *Ma* è una copia fedele di *Lb*.

Pb — 203 cart. del sec. XVI. Di Guido ha 2 Canz. (I, II) e 8 Ball. (V, XI, III, IV, XII, VI, IX, VII). Mostra di avere origine comune con *C*.

Pc — 180 cart. del sec. XIV, dal Palermo (2) creduto autografo del Petrarca. Non ha di Guido che 3 Ball. (VI, VII, XIII), per le quali porge lezione il più delle volte scorretta capricciosamente, onde riesce difficile ricollegarlo con qualche altro codice.

Pd — 202 cart. del sec. XVIII. È una copia di *Mc* e contiene, col nome di Guido, le stesse canzoni che si trovano in quel codice.

Pe — 418 membr. della fine del sec. XIII. È un'importantissima raccolta di Rime delle prime scuole. Attribuisce a Dante la Ball. I per la quale servì certo di fonte all'esemplare di *Va* (3).

---

(1) L'Arnone (op. cit. LXXXI) crede che due sole sieno le copie della Raccolta del Magnifico, *Lc* e *Pa*. Ma a queste due bisogna aggiungere il codice della Nazionale Parigina 554 (già 7767). Infatti è anch'esso una copiosa raccolta di Rime fatta collo stesso ordine di *Lc*, e in fine vi si trova il motto finale che è in *Pa*: *Omnium rerum vicissitudo est.* V. il Catalogo del Marsand, in cui si dice che il codice è una copia eseguita da un letterato. È inutile dire che, conoscendo *Lc* e *Pa*, il Codice Parigino diventa quasi inutile.

(2) I manoscritti palatini di Firenze, II.

(3) V. Caix op. cit.

Codici Marciani — *M^1a — IX, CXCI* cart. del sec. XVI, appartenuto ad Apostolo Zeno; e trascritto da A. Mezzabarba veneziano, il quale vi aggiunse anche delle varianti tratte da un codice antico, e delle osservazioni sull'attribuzione de'componimenti. Attribuisce a Guido 7 Canzoni (I, II « L'alta speranza che mi reca amore » « L'alta virtù che si ritrasse al cielo » « Poichè nel tempo rio » « Se ismagato sono et infralito » « Tanta paura mi è giunta d'amore » (1)). Ma è da notare che in margine della Canz. 4ª il copista scrisse: N. che questa Canzone fu scritta a M. Guido Novello et ambo duo questi Guidi furono Guelfi ». Non si sa donde il Mezzabarba cavasse queste parole: certo è che avendo egli trovato nell'esemplare che noi non conosciamo la Canz. I col nome di Guido e le altre senza nome d'autore, credette dovessero riferirsi tutte a Guido dal fatto che in un altro manoscritto, a noi pure ignoto, trovava confermata quell'attribuzione per la Canz. 4.ª Alle Canzoni seguono, col nome di Guido, i Son. (I, VII, IV, XV, XI, XII, II, X), e dopo di questi una quartina di un altro sonetto, collo spazio bianco per i versi che mancano, e quindi altri 14 sonetti che così cominciano:

Così mi aviene, donna mia valente etc.
Lasso sovente la vostra amistate ecc.
Come all'infermo che giace m'aviene ecc.
Lo gran tormento ch 'nseme patemo ecc.
Non posso più soffrir tanto martire ecc.
L'oscura morte voria che venisse etc.
Al povero gentil e vergognoso etc.
Io vegno il giorno a te infinite volte etc. (XXIX)
Sanar bracchetti cazzatori izzare etc.

---

(1) V. più avanti Cap. II.

Tutto lo mio desio aggio en lo fiore etc.
Se tu vedessi amor, ti prego, Dante etc. (XXVII)
Hormai ben veggio che ho mio solaccio etc.
Mio intendimento è posto tanto altero etc.
Al mondo non è cosa ch'aggio in core etc.

Solo per l'8.° e per l'11.° si trova la rubrica: Guido Cavalcanti a Dante: gli altri, benchè senza rubrica, sembra che dal trascrittore si vogliano riferire a Guido. Ma il non trovarli in nessuno degli altri codici mi fa sospettare assai forte della loro autenticità: onde, finchè non si conoscano altri codici, credo che si debbano scartare dalle Rime di Guido e che il Mezzabarba, attribuendoli a lui, sia caduto nello stesso errore che si accennò per le Canzoni, di dare cioè a Guido ciò che ne' varii esemplari seguiva, adespoto, qualche poesia di lui (1). Nella prima parte del codice vi sono XXII Canzoni attribuite a Dante, e tra queste si trova anche la Canz. « Virtù che 'l ciel movesti ecc. (2). È attribuito a Cino il Son. « Madonna, la vostra beltà ecc. » e alla Canzone « La somma virtù d'Amor ecc. » attribuita pure a Cino, fu aggiunta dal trascrittore la nota: « questa Canzone ho ritrovato essere di M. Nicolò di Rosso dottor di legge ». I sonetti (I, XV, XI, XII, II, VII, IV, XXIX, XXVII) si trovano anche nella 1.ª edizione Giuntina (3), colla quale mostrano anche, tranne il XXVII, affinità di lezione: onde si può supporre che l'esemplare da cui il Mezzabarba trasse questi sonetti, fosse molto affine all'esem-

(1) L'Arnone, che ho seguito nell'esame del Codice, si mostra pure incerto sull'autenticità di questi sonetti, e li pone in appendice al suo libro « perchè altri possa ricercarne la paternità ».

(2) V. più avanti Cap. II.

(3) V. più avanti.

lare dell'edizione Giuntina, e quindi a *Ra* e alla
rima parte di *Cb*. È ignota la fonte del sonetto X,
di tutti gli altri componimenti che in questo co-
lice si attribuiscono a Guido: onde vien meglio con-
ermato il dubbio per quelle Rime nelle quali non
i trova d'accordo con nessuno degli altri codici
saminati.

— IX. CCCIV cart. del sec. XVI, da cui furono
ratte le Rime di Cino che si trovano nell'Edi-
ione del Ciampi. È dello stesso carattere di M^1a,
cui anche per il contenuto si mostra quasi iden-
ico. Di Guido contiene le due Canzoni (I, II) e
Son. (I, XV, XI, XII, II, X) e poi gli altri, che
i trovano pure nell'antecedente fino al Son. « Al
overo gentile e vergognoso » col quale terminano.
iò fa credere che la stessa mano che trascrisse
M^1a abbia trascritto anche M^1b, ma che, arrivata
i Sonetti, si sia fermata a mezzo per ragioni a
oi ignote (1).

— IX. CCXCII cart. del sec. XVIII (1753). L'esem-
plare di questo codice fu un libro scritto di mano
dell'Abate M. Lorenzo Bartolini, che l'Arnone (pag.
XCI) crede tutt'uno con quello da cui provenne
Ra (2). E il Manoscritto Bartoliniano attinse da
tre fonti, com'è avvertito in principio delle Rime,
da un testo del Brevio, da un altro del Bembo
e da un *libro dello Strozzi*. Delle Rime attribuite
da questo Codice a Guido, la Ball. « Sol per pietà
ti prego giovanezza » e i Son. XIII, XVIII, VI,
XXXVII, XXXV, XIX, XXXVIII, XXII sono tratti

(1) Forse anche perchè il copista s'era accorto di averne tra-
iati due (VII, IV).

(2) Non trovo chiara la ragione di questa affermazione: ma è
, che per ciò che riguarda la lezione, si mostra una grande
tà tra M^1a, *Ra*, M^1c, e la prima parte di *Cb*.

dal testo del Brevio, il Son. « Dappiù a uno fae u sol legismo » da quello del Bembo. Oltre a ci si trovano in questo Codice le Rime di Bernard da Bologna, di Lapo Uberti, di Nuccio, di Guid Orlandi, di Gianni Alfani al Cavalcanti. E d testo del Bembo è tratta anche la Canz. « S'io sor sì smagato ed infralito » attribuita a Cino (1).

M[1]*d* — IX. CCIII. del sec. XVI, già posseduto d A. Zeno. A Guido è attribuita la Canz. « Io so il capo mozo dal gran busto ». Le altre due Can che si contengono in questo Codice « O primo am immobile che movi » « Ahi! donna grande possen e magnanima » sono adespote.

M[1]*e* — IX. LXIII cart. del sec. XV (1521), trascrit di mano di Alessandro Contareni veneziano, che anni dopo (1534) corresse la copia secondo il v gare fiorentino. E il Contareni tenne per meto (o forse lo tolse dall'esemplare) di porre il non di ogni autore, a cui si riferivano più Rime, so tanto in capo al primo componimento, e di segna gli altri con un numero progressivo in cifre roman Ora a c. 37 si trova la « Canzon del famosissim poeta Guido di Chavalcantis sopra l'Amore »; e poi seguono altre 12 Canzoni:

Virtù che 'l ciel movesti a sì bel punto etc.
Alta virtù che si ritrasse al cielo etc.
Amor perfetto di virtù infinita etc.

(1) Trovasi nella Bibliot. Univ. di Bologna, dove fu trasporta dalla libreria de' Can. Reg. Ren. Lat. di S. Salv. un cod. cart. c. 115 della fine del sec. XVI col titolo: « Rime antiche di dive autori copiate con diligenza da un libro scritto di mano dell'A Lorenzo Bartolini, avuto in Fiorenza da M. Bartolini suo nepo di Decembre 1581 ». È lo stesso titolo di *M*[1]*c*, e si tratta infa di una copia più antica dell'esemplare da cui *M*[1]*c* provenne. N ho potuto consultare quel codice, che per altro, stante la con scenza di *M*[1]*c*, non può avere importanza.

Sempre felice a sua natura intende etc.
Il moto, il corso e l'opra di fortuna etc.
Io sono il capo mozzo dall'imbusto etc.
L'ardente fiamma della fera peste etc.
E s'el non fosse il poco meno e 'l presso etc.
Cotanto è da pregiar ogni figura etc.
Io non pensava che lo cor giammai etc.
Naturalmente ogni animale ha vita etc.
Poich'io penso di soffrire etc.

Ma tutte queste, non solo sono senza titolo, ma non sono neppure numerate: un semplice spazio bianco le divide l'una dall'altra. È importante notar subito ciò, perchè ci spiegherà poi il cattivo uso che altri fece più tardi di questo codice (1). È codice scorrettissimo.

Codice Universitario-Bolognese — *Ub.* — 1289 cart. del sec. XVI. È diviso in due parti, ed è mutilo in principio ed in fine. La prima parte è un estratto di *Va,* di cui riproduce quasi esattamente i Son. XII, XXV, V, XXXI, XXXII, XXVIII, IV, X, II, XXX, XV, XXIV, XXVI XI col nome di Guido, il Son. VII e la Ball. I col nome di Dante, il Son. dell'Orlandi « Per troppa sottigliezza il fil si rompe » ecc. colla rubrica: « Questo si è uno respetto che fece G. Orlandi a M. Guido Cavalcanti perchè disse ch'ei farebbe piangere amore ». Nella seconda parte, che mostra per la lezione relazione con *Ca* e *Lc,* si trovano ripetuti i Son. V, XXXI, XXVI, XXXII, senza nome di autore, ma con un richiamo alla prima parte, e nello stesso modo i Son. « Poi ch'aggio udito dir dell'uom selvaggio » I, XVI e la Ball. VI (2), e col nome di Guido

(1) V. più avanti Cap. II.

(2) L'Arnone non avendo trovato i componimenti nella prima parte corrispondenti al richiamo, crede che debba considerarsi mutila.

le Ball. IV, XII, V, XI, III, VI, IX, e i Son. XIV III, XXXIV, V, XXXVI, XXXII. E nella second parte sono date a Cino le Canz. « Naturalment animale ogni animale ha vita » e il Son. « Ma donna la beltà vostra enfollio ».

I codici da me consultati, e sconosciuti all'A none sono 5: 1 della Bibliot. Capitolare Verones 1 Ambrosiano, 1 Magliabechiano, 1 Martelliano, Senese. Eccone brevemente la descrizione.

Cap. — È il cod. CCCCXLV della Capitolare di V rona, cartaceo, miscellaneo, di carattere bello co sivo della seconda metà del sec. XIV, in fogl. c. 34, alto mill. 310, largo 220: mutilo in principi ed in fine: e anche nel mezzo manca di una carta (1 Contiene la Vita Nuova, Rime diverse dell'Alighie ri (2), di G. Cavalcanti, del Guinizelli, di Lap Uberti, di Gio. Dell'Orto etc: finisce con una Can zone di Gidino da Sommacampagna. Le Rime i questo codice attribuite a G. Cavalcanti si trovan tra pag. 54-58 e sono: 5 Son. (XXXVIII, VII, XV X, XI) 2 Canz. (II e I), 2 Ball. (XIII, VII), e, di visa in due, la Canzone « Madonna, el fino amo ch'io vi porto » del Guinizelli. Sono invece attr buite a Cino (pag. 53) i Son. (XV, XXXV, XXIV

(1) Tale è la descrizione datami per iscritto dall'egregio Mon G. B. Giuliari Bibliotecario che qui ringrazio pubblicamente per premura e diligenza con cui volle sorvegliare la trascrizione del C dice. Egli crede che questo Codice sia il medesimo di cui Scipior Maffei parla nel suo libro degli scrittori veronesi, dove discorre Gidino di Sommacampagna, e dallo stesso Scip. Maffei venisse l sciato alla Biblioteca Veronese.

(2) Fu consultato dal Witte che pubblicò da questo Codice d verse Rime, attribuendole all'Alighieri.

Il Codice ha certo un'importanza particolare, poichè è con *Ca*, *B*, *Li*, *Pe* de' più antichi che contengono Rime di Guido. Non sarebbe facile dire da quali esemplari provenga. In generale la lezione, benchè mostri traccia, specialmente in certe forme, di correzione, va con quella de' migliori: ma il trovare in esso attribuito ad altri ciò che dai migliori codici è concordemente attribuito al Cavalcanti, e a lui data la Canz. « Madonna, el fino amore ecc. » che in nessuno degli altri codici porta il nome del nostro Guido, mi fa credere che questo codice provenga da parecchi esemplari parziali.

A — Ambrosiano O. 63 sup. del sec. XV. È una raccolta di Rime dal sec. XIII al sec. XV. Ma per giudicare dell'autorità di questo codice basterà notare che le attribuzioni sono per lo più errate e corrette di seconda mano, spesse volte assai recente, e che le varianti presentano tutto ciò che può essere di più strano e più arbitrario e più erroneo (1). Insieme coi Son. VII, XVI, IV, V, XXV, XXIX, XII è attribuito al Cavalcanti perfino il Sonetto « I' mi sentii svegliar dentro dal core » che è uno della Vita Nuova. Il Son. VIII vi si trova adespoto, ed i Son. XI e XV sono dati a Guido da mano posteriore.

---

(1) Veggansi nel testo le varianti di questo codice. Ecco il primo verso de' sonetti che sono da lui attribuiti a Dante e dal Fraticelli reputati apocrifi.

„ Questa donna che andar mi fa pensoso ecc.
„ Bel viso mio ecc.
„ Vera ventura è quella che mi avviene.
„ Voi che sguardando il cor feriste intanto etc.
„ Nelle man vostre gentil donna etc.

Questo codice fu consultato dal Witte (Forschungen ecc. I) che lo identificò col miscellaneo ambros. citato dal Muratori (Perf. Poesia) che si credeva smarrito.

M — Magliabechiano VII, 1040 (1). È cartaceo, m scellaneo, di varii tempi, ma non posteriore : Sec. XV: la parte che mi riguarda è molto pr babilmente del Sec. XIV. Tra le pag. 56-57 trovano attribuiti a Guido 3 Son. (XXVIII, X VI). È correttissimo e mostra spesso affinità lezione con *Ca*, *Lc*.

Mart. — Appartiene alla biblioteca privata Marte di Firenze, ed ha la segnatura bass. I n. 12 (È membranaceo a due colonne, rilegato in ass miscellaneo. Consta di carte 52 non numerate, de quali 2 bianche. Il Cod. è dei primi del Sec. XI ma la parte più antica di esso, che contiene i *co di antichi cavalieri*, risale forse alla fine del sec. XI Le sei poesie del Cavalcanti sono a carte 31 e col seguente ordine: Canz. I e II, Ball. XIII, V XI, VIII. Fu primo proprietario del codice Paolo Cini. L'antichità lo fa porre fra i più i portanti, poichè dovette anch'esso, come *Ca*, de vare da qualcuno de' primitivi codici parziali. I *Ca* si avvicina spesso per la lezione: ma tal porge varianti tali che fanno supporre un'alte zione della lezione primitiva più profonda che *Ca*, e mostrano in certi punti una relazione c l'esemplare della prima Giuntina, che, come disse, non doveva essere diverso da *M¹a*, *Ra*, *M* e dalla prima parte di *Cb*.

---

(1) V. ciò che di questo codice disse il Carducci in Cantilene Ballate, Strambotti e Madrigali nei Sec. XIII e XIV, Pisa 1871.

(2) La descrizione e collazione di questo codice mi fu fa dal sig. Pasquale Papa a cui porgo sinceri ringraziamenti: e ne deve la conoscenza alla cortese liberalità del March. Nic Martelli.

S — È il codice della Biblioteca Comunale di Siena I, IX, 18, membranaceo, sec. XV: contiene molte Rime antiche di Dante e di altri. Col nome di Guido non ha che 3 Canzoni:

f. 76. Io son la donna che volgo la rota etc.
f. 78. O povertà, come tu sei un manto etc.
f. 79. O lento, pigro, ingrato, ignar che fai etc. (1)

Secondo quanto mi scrisse l'egregio dott. F. Donati Bibliotecario della Comunale Senese, che qui ringrazio, questo Codice appartenne un tempo al Marchese Leopoldo Ferroni di Firenze.

Edizioni. — La superiorità di Guido sopra gli altri poeti contemporanei, riconosciuta da Dante stesso, dovette far sì che le Rime di lui fossero lette ed ammirate dai dotti dei secoli XIV e XV. Prova di ciò possono essere le due raccolte di Antonio Manetti e Lorenzo de' Medici (2), l'ultima delle quali ha un'importanza particolare, poichè ci rappresenta la scelta che il dotto ed elegante poeta aveva fatto delle migliori poesie per dedicarle al principe Aragonese. Tuttavia sbaglierebbe chi credesse che le Rime di Guido siano state comprese nelle prime stampe che si fecero di poesie volgari nel sec. XV. Appena nel 1498 fu stampata a Venezia la famosa canzone col Commento di Dino del Garbo in latino (3). Le altre Rime rimasero ancora

(1) V. più avanti Cap. II.

(2) V. i Codici *Lb*, *Lc*, e *Pa*. E, come s'è visto (Parte I, Cap. I), Lorenzo faceva nella lettera dedicatoria grandi elogi di Guido.

(3) Guido de Cavalcantibus, natura et motu ecc. (Ven. op. cit. Serat. 1498) v. Cod. *Ce* e *Lb*. Veggasi ciò che s'è detto di questa Canzone (Parte I, Cap. V), sulla quale i dotti s'affannarono fino al principio del Sec. XVII nel loro entusiasmo per le quistioni astruse, e sottili della scolastica.

per qualche anno manoscritte. La causa di ciò è, se non m'inganno, molteplice. Anzi tutto la Raccolta Medicea, fatta per uno scopo privato, non fu conosciuta e diffusa che più tardi. In secondo luogo, la fama che Guido ebbe, presso gli scrittori più vicini a lui, di filosofo aveva fatto sì che l'opinione generale si fissasse esclusivamente su quella tra le Rime che sembrava giustificare un tal titolo, e meglio s'accordava coll'indirizzo degli studii filosofici, a cui s'abbandonavano con passione i dotti, trascurando le altre poesie (1). E a queste due ragioni particolari per Guido, se ne deve aggiungere un'altra generale, ed è ch'egli ebbe con altri poeti suoi contemporanei comune la sorte di aver preceduta e accompagnata la comparsa di Dante Alighieri il cui grandissimo splendore potè per qualche tempo oscurare la luce anche di coloro (Guido e Cino) ch'egli stesso aveva posti al disopra di tutti gli altri (2).

Solo nel 1503 nell'edizione delle opere di Serafino Aquilano (Besicken, Roma) fu stampata, come adespota una Ballata di Guido (VII) (3). Una vera rac-

Bes.

(1) Così giudica anche l'Arnone op. cit. cap. I.

(2) Dante Purg. XI, 97-99:

> Così ha tolto l'uno all'altro Guido
> La gloria della lingua, e forse è nato
> Chi l'uno e l'altro caccierà di nido.

(3) In quest'edizione, che ha una prefazione del Colotio, furono stampate solo le prime quattro strofe, a cui segue un brano di prosa. E lo stesso brano di prosa colle medesime strofe, si trova anche nelle « Opere dello elegante poeta Seraphino Aquilano » senza luogo e data, di cui conservasi l'esemplare Palatino 2, 4, 1, 9; in esso si la Ballata è attribuita all'Aquilano. Si capisce bene che qui si tratta di uno sbaglio dell'editore che riproduceva la raccolta antecedente.

colta di Rime del Cavalcanti, fatta coll'intenzione di diffondere la conoscenza e lo studio del poeta, oltrechè del filosofo, si trova nei libri VI e XI de' « Sonetti e Canzoni di diversi antichi autori toscani in dieci libri raccolte per li heredi di Philippo Giunta, 6 luglio M.D.XXVII in Firenze ». Essa contiene nel l. VI 13 Son. (VII, I, XV, XII, II, XI, IV, VIII, XXIII, XVII, IX, XXI, XX), 12 Ball. (IV, « Io vidi Donne con la Donna mia » V, VIII, III, XI, VII, IX, X, II, XIII, XII) e la Canz. I, con varianti a c. 147, e nel l. XI, in cui si trovano parecchie corrispondenze poetiche, i Son. di Guido a Dante XXV, XXVII, XXIX. Benchè le varianti mostrino di provenire da diversi codici, si può essere certi che l'edizione fu fatta su di un unico Codice, che noi non conosciamo precisamente, ma doveva corrispondere, come già si è detto, alla prima parte di *Cb*, a *Ra*, *M*^{1}*c* (1). E la raccolta Giuntina dobbiamo considerarla come la più antica raccolta di Rime di Guido, che acquista per noi un'importanza particolare dal fatto ch'essa ci rappresenta in certo modo un codice perduto, e servì più volte o d'esemplare o di norma alle stampe posteriori. Onde da lei si deve propriamente partire, se si voglion conoscere le vicende che nelle varie stampe subirono le poesie del Cavalcanti. Ecco un elenco delle più importanti edizioni che in qualche modo si riferiscono alle Rime del Cavalcanti.

Giunt

Giunt.^{b} — Sonetti e canzoni di diversi antichi autori toscani ecc. per Giovanni Antonio e fratelli da Sabbio, Venezia 1532 ».

È un'esatta riproduzione della prima Giuntina.

(1) V. Arnone op. cit. Cap. I.

dR. — Commento sopra la canzone di G. Cavalcanti di F. Paolo del Rosso, Firenze Sermatelli 1568 ». È dedicata a Cosimo de' Medici, e contiene anche il testo della Canzone (1).

Fra — La Spositione sopra la Canzone di G. Cavalcanti « Donna mi prega ecc. » di Girolamo Frachetta, Venezia, Gioliti MDLXXXV. Contiene varianti (2).

BM. — « La Bella Mano di Giusto de' Conti Romano Senatore, Patisson, Parigi 1595 ». Nell' Appendice che contiene *Rime antiche di diversi* si trovano, per opera del Corbinelli, pubblicati per la prima volta 6 sonetti di Guido (XIV, III, XXXIV, V, XXXVI XXXII), e inoltre le risposte di G. Orlandi (3), di Bernardo da Bologna, e di Bonagiunta al Cavalcanti. Crede l'Arnone (4) che i sonetti di Guido fossero tratti da *Cc* che pure li contiene con lo stesso ordine e con poca differenza di lezione; ma egli non vide di quest' edizione che la riproduzione fatta molto più tardi, nel 1715, a Firenze (5). Essendo invece la prima edizione stata fatta a Parigi, dove il Corbinelli esule s'era ricoverato, è probabile che i sonetti siano stati esemplati dal codice della Nazionale di Parigi 554 (v. Marsand) che è, come si disse, insieme con *Lc* e *Pa* una copia della raccolta di Lorenzo de' Medici. Ed il fatto che altri de' nostri codici furono in quella circostanza portati a Parigi dal Corbinelli (6) mi fa supporre che anche il codice Parigino, venuto forse alle mani del Corbinelli, sia stato da lui portato in Francia. E forse *Cc* derivò da *Pa* i 6 Sonetti, togliendo da altro codice il Madrigale ch

(1) Arnone ibid.
(2) Arnone ibid.
(3) Il Son. A suon di trombe ecc.
(4) Op. cit. Cap. V.
(5) Op. cit. Cap. I.
(6) Veggansi il cenno su

nelle tre copie della raccolta Medicea non si trova: infatti la differenza di lezione tra *Cc* e *Pa* non consiste che nelle mende ortografiche del primo assai scorretto.

Ct. – « L'espositione del M.ro Egidio Romano degli Eremitani sopra la canzone d'amore di G. Cavalcanti fiorentino con alcune brevi annotationi intorno ad essa di Celso Cittadini Accademico Sanese insieme con una succinta descritione della vita e con le rime di esso Cavalcante. In Siena S. Marchetti 1602 ». È la parte di un lungo lavoro che Celso Cittadini, letterato di Siena, aveva preparato sulla fine del sec. XVI su Guido Cavalcanti. L'autografo del Cittadini ci è rappresentato, come si è detto, da *Cb* (1), e mostra come l'egregio uomo avesse l'intenzione di raccogliere da varii codici le Rime di Guido per prepararne un'edizione compiuta. La parte stampata dal Marchetti, tolte le note e il cenno biografico del Cittadini stesso, non è che una riproduzione della Giuntina, coll'aggiunta del commento di Egidio Romano.

All. — « Poeti antichi raccolti da codici mns. della Biblioteca Vaticana e Barberina da Mons. Leone Allacci, Napoli per Sebastiano d'Alecci 1661. » Contiene, col nome di Guido, tre sonetti, XV (già stampato nelle due Giuntine), XVI (fino allora inedito), e il sonetto « Madonna la vostra beltà enfollio » che, come si vedrà (2), è attribuito da altri codici a Cino da Pistoia. Il son. XV fu tratto da *B*, e il XVI da *Va*.

Go' — « Scelta di sonetti e canzoni de'più eccellenti rimatori di ogni secolo, a cura di Agostino Gobbi,

(1) Veggasi il cenno su questo codice.
(2) Cap. II.

state stampate. Di Guido ha i S
XV, II, IV e la Canz. I. E il R
notare in margine onde traesse c
mento: così che ci è noto come
fosse cavato dai poeti antichi del
dalla Raccolta del Corbinelli, e g
nimenti dalle Rime di Giunta (1).

BM.[a] « La Bella Mano di Giusto de
Senatore e una raccolta delle rime
versi Toscani, Firenze, Iacopo Gu
Franchi 1715. » Riproduce esattam
parigina del Corbinelli (2).

Bi. — « Prose di Dante Alighieri, di M
con annotazioni di A. M. Biscioni, F
tini e Santi Franchi MDCCXXIII. »
trova pubblicato per la prima volta,
sonetto XXXVII (3).

Go.[b] — Nuova ristampa della raccolta
nezia, 1727.

Giunt.[c] — Nello stesso anno 1727 usciv
per cura di Afoto Aletino e a spese
Loppaggi (4) « Sonetti e canzoni di
autori Toscani in 10 libri raccolte ol
sonetti de' medesimi e di altri autori n
l'altro coll- . . .

primi libri, e della canzone dell'Amore di G. Cavalcanti altre volte mandate alla luce dagli eredi di Filippo di Giunta, nell'anno del Signore MDXXVII in questa nuova impressione diligentemente ricorretta ». Non differisce quest'edizione dalla Giuntina che per l'opera di renderla « del Testo medesimo de' Giunti più corretta e purgata e talor meno dubbia ed oscura ». Per questo la si è posta fra le Giuntine (1).

Za.[1] — « Rime di diversi autori Toscani in 12 libri raccolte, aggiuntovi moltissime cose che nella fiorentina edizione del 1527 non si leggevano, Venezia 1731 Cristoforo Zane. » (2) Chi curò questa raccolta fu il letterato A. F. Seghezzi il quale per il testo s'attenne, senza dirlo, all'edizione del 1727, e aggiunse a quella, per ciascuno autore, le rime già pubblicate dal Corbinelli, dall'Allacci e dagli altri, fatta eccezione del sonetto di Guido pubblicato dal Biscioni, da lui forse non conosciuto.

Go.[1] — « Scelta di sonetti e canzoni de' più eccellenti rimatori di ogni secolo per Agostino Gobbi, Venezia MDCCXXXIX. » È la terza riproduzione, senza nessuna aggiunta, della raccolta del Gobbi (3).

Za.[2] — Ristampa nel 1740 della raccolta del Seghezzi pubblicata dallo Zane.

Ser. — « Aneddoti letterarii del Serassi, Roma 1774. » Nel 3.° volume si trovano pubblicati per la prima volta col nome di Guido, i son. XIII e XXII. Non dice il Serassi onde li cavasse, ma forse, come crede l'Arnone (4), derivò il primo da *Ra*, l'altro da *Cb.*

Gi. — « Raccolta di lirici italiani dall'origine della lingua sino al sec. XVIII compilata da Robustiano

(1) Arnone ibid.
(2) Arnone ibid.
(3) Arnone ibid
(4) Op. cit. V.

Gironi, Milano, Società Italiana de' Classici
liani 1808. » Nell' « Epoca prima dall'origine
l'Italiana poesia sino al 1400 » si trova col
« Lode della sua donna » il sonetto di Guid
tratto probabilmente dalla raccolta dello Zan

Cia. — Crede l'Arnone (2) che appartenga pure
stesso anno 1808 lo scritto, senza luogo nè
« Notizie di due pregiabili manoscritti di rim
tiche dal prof. Ciampi dirette al ch. sig. Ga
Poggiali » in cui si ristampò il son. V secon
lezione di un codice posseduto da un temp
Redi.

Fia. — « Scelta di Rime antiche di Luigi Fiac
Non ha nè luogo nè data: ma non può essere
riore al 1812. Vi si trovano pubblicati per la
volta, col nome di Guido, i son. XXXVIII, X
XXVI, VI, XXVIII, e la ball. « Sol per pi
prego giovinezza etc. ». Due sono i codici da
Fiacchi trasse i componimenti pubblicati: l'un
codice appartenuto al sig. Pucci contenente
Amicitia, l'altro un codice Alessandri del sec.
derivante dai testi del Bembo o del Brevio,
poco diverso dall'esemplare di *Ra* e *M¹c*. D
st'ultimo non trasse che il son. XXXVIII: gl
componimenti li trasse dal Pucciano (3).

Cicc. — « Rime di Guido Cavalcanti edite ed in
aggiuntovi un volgarizzamento antico non ma
blicato del commento di Dino del Garbo sull
zone « Donna mi prega » ecc. per Antonio
porci, Firenze, Carli 1813 » (4). Non fu me
commercio, ed è quindi rara: io potei con
l'esemplare che si trova nell'Ambrosiana di M

(1) Arn. op. cit. I.
(2) Op. cit. ibid.
(3) Arn. op. cit. I
(4) Arn. op. cit. I

Mentre fino al 1812 le Rime del nostro Poeta erano state pubblicate sempre unitamente a quelle di altri autori, era questa la prima volta in cui usciva alla luce una vera e propria edizione delle Rime di G. Cavalcanti, cosicchè essa dovrebbe avere l'importanza di un'edizione principale. Autore della Raccolta era il Cicciaporci parente, come già si disse (1) di Guido, e perchè forse a lui spiaceva la noncuranza in cui le poesie di Guido giacevano, volle « per un pio dovere di consanguineità » (2), rialzarle, per quanto era da lui, nell'opinione de' dotti. E non si limitò solo a raccogliere tutto ciò che col nome di Guido era già stato stampato, ma volle visitar Biblioteche pubbliche e private e consultare codici, cercando di accrescere l'opera poetica del suo illustre antenato. E infatti non furono mai pubblicati tanti componimenti poetici col nome di Guido. Si è già detto (3) che il Foscolo mosse contro questa Raccolta acerbe censure: vediamo se le censure erano meritate. L'edizione si può dividere in 3 parti: *Memorie della vita e delle opere di Guido Cavalcanti* (I-XXVIII): *Rime e Commento di Dino* (1-115): *Annotazioni sopra le Rime e varie lezioni* (115-150). Della fonte e dell'autorità della *Memoria* si è già discorso (4). Le Rime sono pure divise in 2 parti: le *edite* e le *inedite*. Le *edite* comprendono 2 Canz. (I, II (5)), 32 Son. (VII, I, XV, XII, II, XI, IV, VIII, XXIII, XVII, IX, XXI, XX, III,

---

(1) Parte I, Cap. I, pag. 2.

(2) Foscolo, Saggi di Critica Storico-Letteraria.

(3) Parte I cap. I. pag. 3.

(4) Ibid.

(5) Era stata prima del 1813 più volte pubblicata fra le Rime di Dante.

XXXIV, V, XXXVI, XIV, XVI, XXV, XXV
XXIX, XXXII, X, XXXVIII, XXXV, XXVI, '
XXVIII, XIII, XXII, XXXVII), 13 Ball. (I
« I' vidi donne con la donna mia » V, VIII, I
XI, VII, IX, X, II, XIII, XII, « Sol per pietà
prego giovanezza ») ed 1 frottola « Guarda ben d
guarda ben ti guarda » (1).

Il Cicciaporci stesso avvertiva onde aveva tra
ciascun componimento: le 2 Canzoni da *Za*, « c
l'aiuto de' migliori codici »: i Sonetti dal 1.° al 2
pure da *Za*, dal 25.° al 29.° da *Fia*, dal 30.° al 31.°
Ser, il 32.° da *Bi*: le Ballate dalla 1.ª alla 12.ª
Za, la 13.ª da *Fia*. Le Rime *inedite* sono 3 S
(XVIII, XIX, XXXI, 1 Ballata (VI)), 1 Madrig
« O cieco mondo di lusinghe pieno » e 11 Canzo
di cui ecco i capoversi:

1. O povertà, come tu sei un manto ecc.
2. Amor perfetto di virtù infinita ecc.
3. Sempre felice chi a sua vita intende ecc.
4. Il moto il corso e l'opra di fortuna ecc.
5. L'ardente fiamma della fera peste ecc.
6. E s'el non fosse il poco meno e il presso ecc.
7. Cotanto è da pregiar ogni figura ecc.
8. Naturalmente ogni animale ha vita ecc.
9. Poich' io penso di soffrire ecc.
10. Io son la donna che volgo la rota ecc.
11. O lento, pigro, ingrato, ignar che fai ecc.

Di quali codici si servì il Cicciaporci? Non d
onde traesse i tre Sonetti, e la Ball. nè con qu
codici emendasse il testo delle 2 Canzoni edite:
certo è ch'egli consultò qualcuno de' codici *La*,
Lc, *Lf*, *Lg*, *Lh*, *Pe*, *Mg*, *Ma*, *Mc*, *Me*, *Ra*,
Rb, *Rc*, *M¹e* e *Cb*. Quanto alle Canzoni dice

(1) La pubblicò per il primo l'Allacci nella sua Raccolta
nome di Ant. Buffone.

stesso d'aver tratte le prime 8 da *M¹c*, la altre 3 da un codice Ferroni che, come già dissi, altro non è che *S* (1). Come esemplare del Madrigale cita il Magl. VII, 1398, dove l'Arnone non è riuscito a trovarlo (2): probabilmente il Cicciaporci deve aver confuso con *Mi*. Se tutte queste poesie siano state rettamente attribuite a Guido si vedrà nel capitolo seguente. Da ciò che si è detto fin qui appare, che, sebbene l'edizione del Cicciaporci sia la raccolta più copiosa di Rime attribuite al Cavalcanti, l'opera del raccoglitore fu unicamente ispirata e guidata dalla smania d'ingrossare il patrimonio poetico di lui (3). Servì ad ogni modo di base a parecchie edizioni posteriori. Fu scrupolosamente riprodotta, salvo un diverso ordine delle Rime, da:

Val. — « Poeti del primo secolo, Firenze 1816, 2 vol. (4) ».

Ass. — « Raccolta di rime toscane, Palermo, pe' tipi di G. Assenzio 1817 4 vol. (5). »

Seguono poi in ordine di tempo le seguenti principali edizioni:

Bet. — « Rime di Dante Alighieri, si aggiungono le rime di Guido Guinizzelli, Guido Cavalcanti, Cino da Pistoia e Fazio degli Uberti, Bettoni Milano MDCCCXXVIII. Fra le rime di Guido si trovano i Son. VII, I, XV, XII, II, XI, IV, VIII, XXIII, XVII, IX, XXI, XX, III, XXXIV, V, XXXVI, XIV, XVI, XXV, XXVII, XXIX, XXXII, XIII, XXII,

---

(1) L'Arnone dichiara (op. cit. cap. IV) di non aver avuto notizia del codice: veggasi ciò che si è detto nel cenno su *S*.

(2) Op. cit. cap. IV.

(3) Veggasi la dedica del Cicciaporci alla signora Anna Rinieri de'Rocchi nata Martini.

(4) Curarono la raccolta il Valeriani e il Lampredi, che non furono punto accademici, come mostrò di credere l'Arnone (op. cit. cap. I.).

(5) Autore della raccolta fu il Duca di Villarosa.

le Ball. IV, « Io vidi donne con la donna mia » V VIII, III, XI, VII, IX, X, II, XIII, XII, e l Canz. I. (1). La lezione, salvo qualche leggiera mo dificazione, è quasi sempre la stessa, scorretta spesso arbitraria, del Cicciaporci. (2)

Tru. — « Poesie italiane inedite, pubblicate dal Trucchi Prato 1846. » Vi sono attribuite a Guido le 2 Canz « O primo amore immobile che movi » e « La nov luce che dentro m'enfiamma » (3), tolte da *Rc.*

Nan. — « Manuale del primo secolo della letteratura italiana per Vincenzo Nannucci, Firenze Le Monnier 1847 ». Contiene del Cavalcanti i Son. XV, XII, IV, III, V, le Ball. IV, III, XI, VII, IX, X, XIII e Canz. I con commenti. L'editore seguì l'edizione del Cicciaporci, correggendola felicemente in più luoghi.

Mam. — Nella Rivista Contemporanea di Torino 1877, fu pubblicata col titolo di *Liuto* la versione di un'operetta latina sul genere della Vita Nuova « Guidonis de Cavalcantibus Cithara seu Liber de Vita Propria ». Ne era autore Terenzio Mamiani, il quale immaginava che Guido, come Dante, nar-

(1) Vi si trovano fra le liriche di Dante la Canz. II e la Ball. I, e fra quelle di Cino il Son. XIII. E ciò mostra che il raccoglitore usò anche di criterii suoi proprii e seguì altre edizioni.

(2) Ecco come termina la Prefazione degli Editori: « Nel pubblicare queste rime noi non abbiamo seguita particolarmente alcuna edizione, ma di tutte ci siamo serviti per emendare col riscontro moltissimi luoghi; e certo non è mancanza di buon volere, se alcuna volta per evitare un guasto peggiore abbiamo dovuta accogliere qualche lezione la cui falsità ne riusciva evidente. La sapienza del Perticari in questi difficili studii non è ancora divenuta eredità di nessuno ».

(3) Cap. II.

rando il suo amore per Giovanna, desse notizia di alcune delle principali sue liriche (1).

Amb. — « Manuale della Letteratura Italiana compilato da Francesco Ambrosoli 4 vol. Firenze Barbera 1872 ». Contiene il Son. III, la ball. XIII e un frammento della ball. X. affini per la lezione al Cicciaporci. (2)

Continuarono negli ultimi anni le pubblicazioni parziali.

So. — « Canzone di Guido Cavalcanti, tratta ora dai Mss. per cura del P. Bartolomeo Sorio (nozze Malaspina-Fumagalli) Verona 1851 ». Non si tratta che della Canz. II a cui manca la prima strofa. L'Arnone non conobbe questa pubblicazione.

Car. — « Poesie inedite di ogni secolo per cura di D. Carbone (per nozze) Milano 1870 ». Contiene il Son. XXIV attribuito a Guido, tolto dal codice *UB.*

Wit. — Quasi contemporaneamente il Witte pubblicava lo stesso Sonetto da *Cap.*, col nome dell'Alighieri (3).

Man. — Rivista di Filologia Romanza I, 1872. Vi fu pubblicato da Luigi Manzoni tutto *Va*, e però fra le Rime di Guido vi si trova come inedito il Son. XXX.

Mo. — Propugnatore, X, 3 1877. E. Monaci vi pubblicava *Ca.* E per la prima volta videro la luce, col nome di Guido il Son. « Da più a uno fae un sol-

---

(1) Il Mamiani aggiunse alcune liriche di sua composizione, dicendole *inedite.*

(2) Altre edizioni o raccolte, che qui non si citano perchè di poca importanza, pubblicarono Rime di Guido, seguendo tutte o la Giuntina o il Cicciaporci (v. Fr. Zambrini, Le opere volgari a stampa dei secc. XIII e XIV, Arnone, op. cit. cap. I). E del Cicciaporci si servirono tutti gli storici della nostra letteratura che dovettero citare Rime di Guido, fino al Bartoli ne' « Primi due secoli ecc. ».

(3) Jahrb. der Deutsch. Dante-Gesellschaft. V. il cenno su *Cap.*

legismo » e il mottetto « Gianni, quel Guido
lute » ecc.

Così s'era venuto man mano crescendo il num
delle Rime di Guido Cavalcanti, finchè si sent
bisogno di esaminare, indagare, correggere tutto
che s'era fatto senza l'aiuto sicuro de' codici.
quest'impresa s'accinse il prof. Arnone Nicola
suo « Testo critico delle rime di Guido Cavalca
Firenze Sansoni 1881 ». (1)

Quali codici egli consultasse e con che met
pubblicasse il suo testo si è già accennato.
gioverà dire come egli, dopo aver raccolto sott
nome di Guido, da diversi codici, 42 sonetti, 15
late, e aggiunte altre 8 Canzoni alle due già]
blicate dal Cicciaporci (2) giudicò doversi rite
autentiche solo 2 Canz. (I, II), 13 ball. (VII,
IX, X, II, V, XI, VIII, XIII, III, IV, XII, 1)
Son. (XX, XIV, III, XXIII, XXXIV, XVII, X

---

(1) Lo stesso prof. Arnone pubblicò, come ebbi già occasio
accennare, nel 1878 sulla Rivista Europea, un suo studio ri
principalmente ad esaminare la vita e l'importanza poetica de
valcanti. Ed un anno dopo di lui (1879) uno studio di simil ge
pubblicò anche Gaetano Capasso (*Le Rime di Guido Cavalc*
Pisa coi tipi di A. Valenti). Benchè ambedue i saggi si mos
assai manchevoli per molte parti, e specialmente per ciò che rigu
la Vita e gli Amori di Guido e l'esame delle Rime, il Capasso ri
a mio giudizio, più felicemente dell'Arnone nel delineare il cara
generale della lirica amorosa di G. Cavalcanti.

(2) Eccone i capoversi:

1. Io sono il capo mozzo dallo imbusto ecc.
2. La nova luce che dentro m'enfiamma ecc.
3. O primo amore immobile che movi ecc.
4. Se ismagato sono e isfralito ecc.
5. L'alta virtù che si ritrasse al cielo ecc.
6. L'alta speranza che mi reca amore ecc.
7. Poichè nel tempo rio ecc.
8. Tanta paura m'è giunta d'amore ecc.

XXI, XVIII, XXXVI, VIII, VII, XVI, IV, V, VI, XXXVII, XXXII, XXV, XXIX, XXXV, XXVII, XIX, XXXVIII, IX, XXII, « Da più a uno face un sollegismo ecc. » XXXIII, XXVI, XXX, XXXI, X, XI, I, XII, XXVIII, II, XV, XXIII). Aggiunse poi in fine del testo 11 sonetti cavati da *M¹a* (1), lasciando ad altri le indagini sulla loro paternità. Di questi io non mi occupo nel presente studio, per non averli trovati in altri codici. Mi accingo invece ad esaminare quali fra i diversi componimenti attribuiti dagli altri codici a Guido debbano ritenersi veramente autentici. Ed anche in questo esame, che darà materia ad un nuovo capitolo, mi servirò delle indagini e delle osservazioni già fatte dal prof. Arnone (2), aggiungendo solamente quelle che a lui sono, a mio giudizio, sfuggite, o notando in che non mi trovi con lui pienamente d'accordo.

---

(1) Veggasi il cenno sul codice. (2) Op. cit. cap. IV.

Capitolo II

Le rime autentiche ed apocrife di Guido Cavalcanti.

Incominciando ad esaminare le Canzoni, le quali sommando insieme quelle già pubblicate dal Ciccia porci e le altre che si trovano, col nome di Guido sparse qua e là ne' codici, arrivano a 19, osservo su bito che esse sono sicuramente quelle tra le Rime de Cavalcanti, in cui è entrata la maggior parte di ele menti spurii. Una sola, la Canzone filosofica, è citat da Dante nel *De Vulgari Eloquentia* (1). Per essa, la testimonianza di Dante, e la fama che Guido ebb di grande filosofo, e i molti commenti che ne furon fatti, e il numero e la concordia de' codici (39) ci po sono assicurare che è veramente opera del nostro poet Ma quando la compose Guido? Credo che apparteng al primo periodo della vita di lui (1275-1291), quand egli non s'era ancora recato in Provenza, poichè, com s'è già notato (2), in quegli anni specialmente, estrane ancora al turbine degli avvenimenti, coll'animo abba donato alla contemplazione serena ed amorosa dell sua Giovanna, non ancora turbato dalla violenza altri amori più umani, potè attendere a quegli stud severi che gli valsero più tardi il nome di filosofo. nella quiete di questi studii dovette certo comporre Canzone che possiamo considerare come il più matu frutto del suo sapere filosofico.

(1) II, 12. (2) Parte I, Cap. II e III.

Poco diversamente penso dell' altra Canzone (II) « I' non pensava che lo cor giammai » che 15 codici danno concordemente a Guido: poichè in essa si mostra, a mio parere, evidente il carattere ideale e malinconico che è proprio delle liriche che si riferiscono al primo amore di Guido (1).

La canz. « O povertà, come tu sei un manto » che il Cicciaporci tolse da *S* è data a Guido da soli altri tre codici (2). Basterebbe ciò per metterci in sospetto. Ma il sospetto si fa certezza quando si vede che in essa il poeta si dice povero (3) e fa le lodi della povertà: il che contradice apertamente al carattere ed alle condizioni di Guido (4).

Dallo stesso *S* il Cicciaporci pubblicò col nome di Guido altre due Canzoni: l'una sulla fortuna « Io son la donna che volgo la rota » l'altra sulla Morte « O lento, pigro, ingrato, ignar che fai » (5). Ma nè l'una nè l'altra si trova in nessuno degli altri codici da me consultati. Sì bene la prima si trovava già stampata, nè il Cicciaporci se ne avvide, fin dal 1739 col nome

---

(1) Parte I, Cap. II.

(2) Sono *Vb*, *Rc*, *Lk*: è adespota in *Lk*.

(3) E poi con voce pia
Dirai che poco men son che mendico.

V. Arn. op. cit. IV.

(4) Ricordo le parole del Boccaccio (Parte I, Cap. I): « e con questo era ricchissimo ». Il Carducci (Rime di Cino da Pistoia, Firenze 1863) stampò questa canzone col nome di Fazio Uberti, ma il Renier (op. cit.) per non averla trovata con quell' attribuzione in nessuno de' codici da lui consultati, la pose fra le Rime di dubbia autenticità.

(5) Erra il Capasso (op. cit.) nel credere che il Cicciaporci togliesse la canz. « Io sono la donna ecc. » da *M*[1e] che non la contiene (V. il cenno sul codice).

di Menghino Mezzano da Ravenna (1). Inoltre in q
sta Canzone la fortuna è rappresentata come l'anc
di Dio e l'ordinatrice del mondo (2); e ciò è pure c
trario al carattere sdegnoso di Guido. E nella chi
l'autore chiede il compatimento di « Maestro T
maso » (3):

Chè prima è l'uom discepol che buon loico.

Anche questa scusa io non so ammetterla volentier
bocca all'orgoglioso Cavalcanti, dotto e « ottimo
sofo e buon loico » (4). L'altra Canzone si può dire
dialogo tra la morte e un peccatore (il poeta): qu
minaccia e atterrisce, questo si confonde e trema
l'annunzio che anch'egli deve morire, e implora m
ricordia piangendo. Giustamente osservò l'Arnone
che la canzone è più degna di un frate che di
Guido che in un suo sonetto invoca la morte come
medio de' mali. Onde, lasciando anche l'esame d
forma, bastano gli argomenti addotti per togliere
dirittura le due Canzoni dal numero delle poesie
tentiche del Cavalcanti.

---

(1) Rime scelte de' poeti Ravennati antichi, Ravenna Landi
Fu poi riprodotta collo stesso nome in « Rime antiche di autori
vignani che fiorivano nel sec. XIV, Imola, Galeati 1846 ». Le
pubblicazioni sfuggirono anche all'*Arn*.

(2) Che 'l sommo Sir che 'l mondo ebbe a creare,
Non mi fa tor nè dare
Cosa ad alcuno senza giusta mossa

V. Arn. op. cit. IV.

(3) Non può essere l'Aquinate, come mostra di credere
none (op. cit. Cap. IV): ma piuttosto un contemporaneo di Meng
Mezzano, e forse Dino del Garbo.

(4) Parte I, Cap. I.

(5) Op. cit. cap. IV.

Le altre canzoni che il Cicciaporci stampò col nome di Guido sono:

Amor perfetto di virtù infinita ecc.
Sempre felice chi a sua vita intende ecc.
Il moto il corso e l'opra di fortuna ecc.
L'ardente fiamma della fera peste ecc.
E s'el non fosse il poco meno e il presso ecc.
Cotanto è da pregiar ogni figura ecc.
Naturalmente ogni animale ha vita ecc.
Poich'io penso di soffrire ecc.

Le tolse, come s'è detto, da M^1e: ma il modo con cui le pubblicò da quel codice fa dubitare assai della loro autenticità.

Nel breve cenno che s'è dato del codice M^1e, s'è visto che le 12 Canzoni, che seguono la Canzone filosofica (attribuita veramente a Guido), sono senza titolo e senza numerazione; il che, contro il metodo solito del trascrittore, lascia credere ch'egli le ponesse come adespote (1). Il Cicciaporci, cedendo alla smania d'ingrossare a Guido il fardello delle Rime credette che a ciascuna di quelle Canzoni si dovesse attribuire la rubrica che stava innanzi alla prima. Fu forse tratto in inganno anche dall'aver trovato quasi in fine la Canz. « Io non pensava che lo cor giammai ecc. » che mostrai potersi sicuramente attribuire a Guido. Non le pubblicò però tutte, ma scartò quelle che mostravano troppo evidenti indizii d'essere apocrife.

La Canz. « Virtù ch'el Ciel movesti ecc. » fa le lodi di un imperatore che altri non può essere che Enrico VII di Lussemburgo. Oltre a ciò, nel classificare le virtù di lui segue l'ordine e persino la nomenclatura già tenuta da Dante nel Convito: il che fa credere che l'autore avesse letto il libro di Dante (2). Non si trova in

(1) V. Cap. I.

(2) Arnone (op. cit. IV).

nessun codice col nome di Guido: anzi da *M¹a* è
a Dante, forse per conciliare l'identità del cont
della Canzone e del Convito.

La Canz. « Alta virtù che si ritrasse ecc. » è
stesso *M¹a* attribuita a Guido colla nota: « N
questa canzone fu scritta a M. Guido Novello ed
duo questi Guidi furono Guelfi ». Non si può s
onde cavasse il trascrittore questa notizia: ma è
che la Canz. inviata a Guido Novello non può e
di Guido Cavalcanti, poichè « l'Enrico senza pa
sare invitto » è sempre lo stesso Enrico VII di Lu
burgo, e la Canz. è piena, specialmente nella]
stanza, di reminiscenze mitologiche che non si tr
mai nelle altre Rime di Guido (1).

L'altra Canz. « Io sono il capo mozzo dallo :
sto » si trova in 4 altri codici. ma con diversa
buzione: *C* la dà a Piero di Dante: *Lf* e *Mb* a I
M¹d e *Rc* a Guido. Il più autorevole è *C* che
la rubrica: « Canzone di M. Piero di Dante Al
per lo PP.ª Giovanni XXII. » Anche qui dunqu
lendo attribuire la Canz. a Guido, ci troverem
fronte ad un anacronismo, poichè in essa si allud
lotte di P. Giovanni XXII con Lodovico il B
Certo non può essere di Guido: ma non è facil

---

(1) Ecco la prima stanza:

> L'alta virtù che si ritrasse al cielo,
> Poichè perdè Saturno il suo bel regno,
> E venne sotto Giove,
> Era tornata in l'aureato velo
> Qua giuso in terra, ed in quell'atto degno ecc.

L'Arnone (op. cit. IV) opina che l'autore possa essere il
simo che aveva fatte le lodi di Enrico VII nell'altra canz.
che 'l ciel movesti ecc. » Osservo che la Canz. in quistione s
col nome di Cino in *Bet*, nell'edizione del Carducci. Il Frat
pose fra le Rime apocrife di Dante.

il vero autore. Il Fraticelli nel Canzoniere l'attribuì addirittura a Piero perchè gli pareva indegna del padre; ma è criterio insufficiente (1).

Tutte le altre Canzoni per cui non ebbe indizii così evidenti di falsità, il Cicciaporci le pubblicò col nome del Cavalcanti. Ma non mancano gli argomenti per mostrare che anch'esse si devono ritenere apocrife.

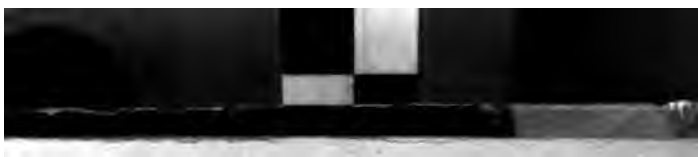
Pongo per primo e più valido argomento il non trovarsi in nessun altro codice, col nome di Guido, nessuna di queste Canzoni.

Nella Canz. « Amor perfetto di virtù ecc. » che tratta del modo di conseguire perfetto stato, si parla ancora della fortuna a cui è negata potenza ed abuso, si invoca Dio come « amor perfetto di virtù infinita », si dice l'anima umana « parte in noi di spirito divino » e si contengono altre allusioni estranee affatto alle altre Rime di Guido (2). E le allusioni mitologiche e bibliche unitamente ad uno sfoggio di erudizione che mai non fa il Cavalcanti, sono invece carattere generale delle altre sette Canz. pubblicate dal Cicciaporci, dove con un'orribile confusione, non certo possibile nel dotto Guido, si mescolano personaggi della mitologia e della storia, e si arriva a parlare perfino di Ezzelino. Tutto ciò avrebbe dovuto mettere in sospetto il Cicciaporci, e sopra tutto la Canz. che egli segnò col n. VI, inviata a M. Malatesta (3) figlio di Pandolfo Malatesta petrarchista del sec. XIV. Oltre a ciò le differenze e per lo stile e per la lingua e per la tecnica de' componi-

---

(1) *Arn.* IV.

(2) Ho già detto (parte I, III) perchè io creda che l'elemento religioso non entri nelle Rime di Guido. Il Capasso (op. cit.) crede autentica questa Canzone.

(3) È detto « fonte di sapienza » e « In cui infonde Marte sua eccellenzia.

menti tra queste Canzoni e le altre Rime del Cavalcai sono molte e molto forti. E per tutte queste ragio non ho dubitato di seguire l'Arnone (1) nel considerai apocrife.

Restano le altre Canzoni che si trovano qua e sparse in qualche codice isolato, col nome del Cavı canti.

Nel cod. *Rc*, la cui autorità è assai poca (2), trovano le due Canz. « La nova luce che dentro m'ɛ fiamma » e « O primo amore inmobile che movi Non sono da nessuna rubrica attribuite precisamei a Guido; ma la prima segue l'altra « Io sono il ca mozzo dallo imbusto » che, come si disse, è da ques codice data a Guido, e sta innanzi all'altra Canz. alla ball. VI, che, come vedremo, è opera del Cav: canti. Da ciò si può credere che il trascrittore voles attribuire al Cavalcanti anche le due Canzoni di c ora si discorre (3). Ma la prima di esse, sebbene n mostri argomento sicuro di apocrifità, la si dovrà poı fra le Rime di dubbia autenticità finchè non la si trı col nome del Cavalcanti in qualche altro codice ı autorevole di *Rc* (4). Per l'altra, oltre alla poca a torità di *Rc*, si dovrà por mente a questo ch'essa è u cattiva predica contro i costumi corrotti, uno sforzo erudizione storica, in cui si parla dell'Italia, dell'E ropa, della Grecia ecc., tutte cose che invano noi ce cheremmo nelle altre Rime di Guido (5).

---

(1) Op. cit. IV. S'aggiunge che *S* dà la Canz. « Lo moto il co ecc. » a Fazio a cui la tolse però il Renier (op. cit.)

(2) Veggasi per le due Canz. « Io sono il capo mozzo ecc. « O povertà come sei ecc. »

(3) E infatti, tolte da questo codice, si trovano attribuite a Gu in *Tru*.

(4) Nè di questa nè dell'altra Canzone si darà il Testo.

(5) Arn. (op. cit. IV).

Le Canz. « Se ismagato sono e infralito » « L'alta speranza che mi reca amore » « Poichè nel tempo rio » « Tanta paura m'è giunta d'amore » si trovano date al Cavalcanti da *M¹a* (1). Ma s'è detto dell'errore commesso dal copista nel trascrivere il codice (2). D'altra parte *Ca*, autorevolissimo, le attribuisce tutte e quattro a Cino: e sono date a Cino anche da *M¹c*, e da *Va* la prima e la seconda. *Va* contiene anche l'ultima ma adespota, la quale è invece attribuita a Cino da *Val.* e *Bet.* Le altre due « Perchè nel tempo rio » e « L'alta speranza che mi reca amore » sono date a Dante da *Bet* ed a Cino dal Carducci. Onde anche queste si dovranno porre tra le canzoni apocrife (3). La mancanza di un'edizione veramente critica delle Rime di Cino mi lascia tuttavia dubbioso sul loro autore. È dunque certo che l'autorità de' codici e molti argomenti intrinseci ci mostrano come due sole Canzoni (I e II) debbano considerarsi sicuramente autentiche.

Sui Sonetti invece la critica può assai meno. Anche per essi comincio dal Sonetto di cui abbiamo la citazione in Dante. È la risposta di Guido al primo sonetto-circolare dell'Alighieri (4). E così possiamo credere sicuramente di Guido il Son. XXVI che *Va* ci dà come risposta all'altro di Dante « Guido vorrei che tu e Lapo ed io » ecc. E il numero e la concordia de' codici fanno ritenere autentici anche gli altri sonetti indirizzati da Guido a Dante (XXVII,

---

(1) La prima si trova anche in *Cb* colla nota che da altri era attribuita a Cino.

(2) Veggasi il cenno di *M¹a*.

(3) Vi si contengono infatti le solite allusioni religiose e storiche: oltre a ciò la terza sarebbe anche l'unico esempio in Guido di una canzone che comincia con un settenario. Veggasi in principio del Cap. V (Par. I).

(4) XXV. Vita Nuova III.

XXVIII, XXIX). Uno solo di essi è attribuito a Guido Orlandi da *Va:* è il famoso rimprovero all'amico (XXIX). Il cod. *Va* è certo di autorità rispettabile specialmente per le corrispondenze: ma pensando che 8 codici, tra cui *Ca* più autorevole, lo danno concordemente al Cavalcanti, si è subito tentati a prestar fede a questi anzichè a *Va.* Dell'amicizia intima tra il nostro poeta e l'Alighieri si sono date molte prove sicure (1). Chi avrebbe osato rivolgere a Dante sì amare parole se non il suo « primo amico »? Non sono quindi d'accordo col prof. Del Lungo, il quale crede che tali parole stieno bene in bocca all'Orlandi e si debbano giudicare come un'eco della medesima voce « pur di morale abbassamento » che l'Orlandi lanciava al Cavalcanti (2). Alle brighe poetiche de'rimatori fiorentini dissi che non si deve attribuire più importanza di quella che hanno realmente: nè d'altra parte so ammettere che la testimonianza di un solo codice possa valere contro l'autorità di più altri codici e contro le prove desunte dal carattere di Guido e dalla sua amicizia con Dante. E forse la falsa attribuzione di *Va* è frutto di un equivoco. L'Orlandi e il Cavalcanti avevano lo stesso nome (Guido): erano contemporanei, amici, poeti ambidue: si scambiarono parecchi componimenti per modo che i loro nomi dovettero più volte trovarsi uniti ne'codici. Tutto ciò fa supporre che questo Sonetto, trovandosi forse nel manoscritto, onde fu trascritto in *Va,* col solo nome di Guido (giacchè il Cavalcanti s'innalzò certo al di sopra de'due poeti omonimi Orlandi e Guinizelli), il copista di *Va* lo abbia attribuito all'Orlandi, indotto

(1) P. I. Cap. III.
(2) P. I Cap. III. e in Del Lungo op. cit. I, 1, 361.

forse dal tono fiero ed aggressivo proprio di altri sonetti di questo poeta. Di tale scambio non sarebbe questo il solo esempio. Così i Son. VIII e XXXV sono dallo stesso *Va* dati all'Orlandi, mentre abbiamo 7 altri codici per l'uno e 9 per l'altro che li attribuiscono al Cavalcanti (1). Al contrario in *Ca* troviamo il Son., « Poich'aggio udito dir dell'om selvaggio » col nome dell'Orlandi, mentre *Va* e *Ub* (copia di *Va*) lo danno al nostro Guido. L'Arnone (2) crede che si debba indubitatamente restituire all'Orlandi. Certo la rassegnazione amorosa che domina nel sonetto non si trova mai nelle altre Rime del Cavalcanti che si mostra, come si disse, compreso da un profondo sentimento d'angoscia nell'amore della sua donna. Tale rassegnazione converrebbe invece all'Orlandi che potrebbe anche mostrare in altri luoghi taluni riscontri di lingua e di stile con questo Sonetto. E però io pure lo pongo, se non tra gli apocrifi, tra quelli almeno la cui autenticità deve essere decisa dall'esame di altri codici (3). Solo crederei arrischiato l'Arnone nell'opinione che si debba ritenere inviato dall'Orlandi al Cavalcanti, solo perchè in *Ca* segue il Son. « Onde si muove e donde nasce amore? » che l'Orlandi mandò veramente al nostro Guido (4).

Il Son. VII è da *Va* e *Ub* dato a Dante; da altri 11 codici a Guido. Ma è da notare che anche nell'esemplare di *Va* (onde passò in *Ub*) portava il nome del Cavalcanti, poichè la rubrica dice: « G. Cavalcanti e G. Orlandi dice l'axempro, ma elli lo fece Dante Alighieri ». È facile indovinare che il nome del Cavalcanti era stato il primo, e poi per la facile confusione

(1) Il *Cap.* dà il Son. XXXV a Cino.
(2) Op. cit. V.
(3) Non se ne dà il Testo.
(4) Op. cit.

aveva ceduto a quello dell'Orlandi: il menante d
nell'incertezza corresse con un sicuro: « di Dan

Non si può dire lo stesso de' Sonetti « Gli att
stri lo sguardo el bel diporto » e « Madonna la v
beltà enfolio » che il Cicciaporci non pubblicò,
trovano col nome di Guido, il primo in *B*, il sec
in *Rc*. Ma il primo mostra molta affinità coi so
di Cino: onde si dovrà prestar fede a *Ca* che a l
attribuisce (1). Anche per l'altro l'Arnone (2) l
mio giudizio, ben mostrata l'analogia con alcuni
ponimenti del poeta pistoiese, al quale lo attribuis
Ca, *C*, *Ma*, *Ub* (3). A me basterà toglierli da
mero delle Rime di Guido sull'autorità de' 4 cod

Del sonetto XXXI di argomento religioso i
sposta all'Orlandi si è già parlato nella prima part
e qui dichiaro di persistere nell'opinione allor
cennata, fino a tanto che qualche altro codice
revole non dia il Son. con diverso nome.

Il Son. X è adespoto, colla rubrica « Di n
cui » in *Rc*, (5). Potrebbe a prima vista farlo to
dalle poesie di Guido il fatto che il Son. tiene
disposizione di rime che non si trova in nessuno
altri Sonetti di lui. Ma non mi par questo tale
mento che basti a far decidere dell'apocrifità, p
noi non possiamo esser certi di possedere tutte le
di Guido (6). Osservo inoltre che il concetto gen

---

(1) Si trova col nome di Cino in *Val.* e Carducci (Rime di
Per l'autorità di *Rc* veggasi più indietro.

(2) Op. cit. IV.

(3) Si trova pure in *Val.* e Carducci.

(4) Cap. III.

(5) È dato a Cino in *Bet*, Carducci (op. cit.) e nel T
(Poetica).

(6) Il Sonetto in Guido ha le seguenti forme metriche:
tine ABBA; ABBA o ABAB; ABAB — Terzine CDE; CDE o

del componimento s'avvicina a quello di altri, della cui autenticità non si può dubitare (1). A questo si aggiunge che il Son. è dato a Guido da *Cap. Va*, *Ra*, *M¹a*, *M¹b*, *Ub*.

Crede invece l'Arnone (2) che si debba sicuramente attribuire a Guido il sonetto a Guittone « Da più a uno face ecc. » sul quale espressi già qualche mio dubbio (3). Certo *Ca* è assai autorevole, ma d'altra parte il Son. presenta tali caratteri che mi riesce impossibile di crederlo opera di quel Guido « che tolse all'altro Guido la gloria della lingua ». E rimango sempre più nel sospetto che anche qui si tratti di uno scambio con Guido Orlandi, a cui il Son. converrebbe assai bene.

Un Son. di cui si deve, a mio giudizio, arricchire

EDC o CDC; DCD o CDE; DCE o CDC; CDD o CDC, CDC. Lo schema del Sonetto in quistione è invece: ABBB; BAAA — CDD; DCC. Guido ebbe anche il merito non piccolo di dar maggiore libertà alla tecnica del sonetto; poichè ne'poeti prima di lui le Terzine hanno solo i due schemi CDE, CDE o CDC, DCD. Osservando che anche lo schema CDC: CDD si trova nelle terzine di un solo de'sonetti di lui (XVII) che noi conosciamo, e non ha esempio ne'poeti a lui anteriori, si può credere che il Son. in questione ci presenti un'altra innovazione metrica che Guido introdusse nel Sonetto.

(1) Si confrontino i seguenti versi: Son. X. L'anima mia vilment'è abigottita De la battaglia ch'ell'ave dal core; Canz. II La mia virtù si partì sconsolata Poichè lassò lo core A la battaglia ove madonna è stata — Son. X: per gli occhi venne la battaglia in pria Che ruppe ogni valore immantenente ecc; Canz. II: La qual degli occhi suoi venne a ferire In tal guisa ch'amore Ruppe tutt' i mie' spiriti a fuggire: — Son. X: Qualunque è que'che d'allegrezza sente: Son. VII La quale dice chi gran pena sente ecc.

(2) Op. cit. IV.

(3) P. I Cap. III. — Non capisco perchè l'Arnone l'abbia stampato fra le Rime, dopo aver detto (pag. LX); « non è possibile, perchè fra Guittone fu molto più antico di Guido. »

il Cavalcanti è sicuramente il XXIII pubblicat
nome di Guido dal Carbone, e col nome di Dant
Witte che lo tolse da *Cap.* Sbaglia l'Arnone (1
credere che il Son. sia attribuito a Dante anch
Cap: il Codice Veronese lo riferisce invece a Cino.
non trovandosi il Son. nell'edizione del Carducc
si può credere che solo *Cap.* lo dia a Cino (3).
a Cino non lo dà nessun altro de' codici da me
sultati: bensì lo attribuisce a Guido *Va* (4). E
mente se noi consideriamo la lingua e l'arte del
nulla troviamo che sia contrario al solito modo d
tare di Guido: anzi si vedrà ch'esso conserva qu
rattere malinconico e doloroso che è, come si
una delle note predominanti della lirica amoros
nostro poeta.

Degli altri sonetti sarebbe forse temerario affer
che tutti sono *indiscutibilmente* di Guido: ma è cert
nulla c'impedisce di crederli tali, e che solo la sco
di qualche codice autorevole potrà mettere in dubl
loro autenticità.

L'indicazione isolata di qualche codice staccat
può valere contro la concordia del maggior numer
gli altri codici (5). Contando adunque i 35 sonet
stampati dal Cicciaporci, e aggiungendo ad ess

---

(1) Op. cit. IV.

(2) Rime di Cino ecc.

(3) Notisi che *Cap.* attribuisce a Cino anche i Son. XV e X
mentre il primo è dato a Guido da 6 altri codici, il secondo

(4) E per conseguenza anche *Ub.*

(5) Nel testo, per ogni componimento saranno indicati i
Non si tiene conto degli 11 sonetti, pubblicati dall'Arnone in
dice come inediti: ad altri il giudicare della loro paternità.
che essi si trovano nel solo M'a mi basta per toglierli, per ora
Rime di Guido.

che non si trovano nella sua edizione (1), si possono ridurre per ora a 38 i Sonetti di Guido Cavalcanti.

E passiamo alle Ballate che nell'edizione del Cicciaporci sono in numero di 14. Anche per alcune di esse si hanno testimonianze sicure. La citazione di Dante (2) e la quistione coll'Orlandi (3) sul *pianto d'amore* fanno ritenere autentica la Ball. IV: mentre l'autenticità della ball. X è confermata anche dal Son. di Lapo Uberti « Guido, quando dicesti pasturella ecc. » (4). E anche il numero de' codici concordi non ci può lasciar dubbio sulle 2 Ballate. La stessa concordanza de' codici esiste anche per le altre 10 Ball. (VII, VI, IX, II, V, XI, VIII, XIII, III, XII): onde sarebbe smania di sofista il dubitare della loro autenticità.

L'Arnone (5) dubita invece delle 2 Ball. che nell'edizione del Cicciaporci sono segnate coi numeri II e XIII, ed anzi conclude nell'opinione che si debbano considerare assolutamente come apocrife. Esaminiamo i suoi argomenti. Egli osserva anzi tutto che la prima (6), composta della ripresa e di una sola stanza, comincia con un concettuzzo lambiccato, dicendo il poeta d'aver vedute *con la sua donna altre donne, che*

---

(1) Son. XXIV, XXX e il Mottetto (XXXIII). I due ultimi componimenti non sono dati che da 1 solo codice ciascuno (*Va* e *Ca*): ma trattandosi di corrispondenze, sono da notare due cose: primo che è grande l'autorità di *Va* per le corrispondenze: secondo che non si può dubitare della loro autenticità per il rapporto evidente che e il son. XXX e il Mottetto hanno coi componimenti a cui si riferiscono.

(2) De Vulg. Eloq. II, 6.

(3) P. I Cap. III.

(4) Ibid.

(5) Op. cit. Cap. IV.

(6) « I' vidi donne con la donna mia ecc. »

donne non gli eran parse ma solo l'ombria di lei.
io non nego che il concetto sia lambiccato e non
piacer troppo, ma noto soltanto che di tali con(
ricca assai la lirica amorosa fiorentina. E fors
sarebbe inesatto credere che il carattere riflessi
stringesse questa lirica ad un certo qual sforzo
rappresentazione. Neppure le più belle poesie n
esenti: Dante stesso si servì più d'una volta di
stesso concetto che l'Arnone vuole escludere dalle
del Cavalcanti. Guido dice:

> I' vidi donne con la donna mia:
> Non che nïuna mi sembrasse donna,
> Ma simigliavan sol la sua ombría.

E proprio di strano (non dico di brutto) io non
nulla in questi versi. Ma l'Arnone continua
servare che la stanza ne' suoi sette versi non pr
nessun concetto compiuto e determinato, in mo(
noi non possiamo formarci un'idea chiara di ciò
nella mente del poeta. A mio giudizio, il poeta
dir questo: Se ho detto che la mia donna mi s
sola esser vera donna, io non l'ho lodata a to
neppure ho voluto biasimare le altre. Ma dic
essa sola è tale per me, poichè quando penso
la sua imagine si rivolge a' miei *spiriti* e li sfc
piangere: onde io non la posso dimenticare (1)
spiriti sono sempre gli stessi delle altre Rime di (
nè mi pare che il distacco e il disordine siano t

---

(1)
> Già non la lodo, se non perch' è 'l vero,
> E non biasimo altrui se m' intendete:
> Ma ragionando movesi un pensiero
> A dir: tosto, miei spiriti, morrete
> Crudel, se me veggendo non piangete:
> Chè stando nel pensier gli occhi fan via
> A lacrime del cor che non l'oblia.

forti. Lo stesso io penso dell'altra Ballata (1) che l'Arnone trova (e non del tutto a torto) contorta in guisa da non indovinarne il significato. Ma perchè un componimento poetico è più brutto di altri dello stesso poeta, non si può considerarlo a dirittura come apocrifo. E non basta neppure, nel nostro caso, il fatto che in essa noi troviamo parole (*dischesta* e *caglia*) che non si trovano nelle altre Rime dello stesso poeta. Ma l'Arnone può dire che per queste 2 Ballate manca anche il numero e la concordia de'codici. Infatti la prima è data a Guido da 3 codici (*Cb, Pa, Lc*), la seconda da 5 (*Cb, Lc, Ra, Pa, M¹c*): mentre *Ca*, autorevolissimo, che le contiene ambedue ha la rubrica « G. de Cavalcanti et Jacopo. » Del fratello di Guido, Jacopo, s'è già detto (2): ora si deve aggiungere ch'egli pure si dilettava di poesia. Abbiamo di lui infatti 3 sonetti. La confusione tra i due poeti non ci parrà possibile, se si pensa alla grande superiorità di Guido. Tuttavia la rubrica di *Ca* fa pensare: forse uno de' manoscritti da cui *Ca* deriva, conteneva, sotto la stessa rubrica e dopo le 2 Ballate di Guido, anche qualche componimento del fratello. Il copista di *Ca*, dopo aver trascritta la rubrica e le Ballate di Guido, arrivato ai componimenti di Jacopo, li omise forse perchè gli parvero di poca importanza. Ma quando l'Arnone afferma che l'*et* della rubrica dovette essere originariamente un *o*, mi pare che la sua affermazione abbia bisogno di prove: onde non credo legittimo il dubbio che anche qualcuna delle Ballate meno belle, che ne'codici a noi noti sono attribuiti a Guido, possano essere del fratello. Ripeto che la rubrica di *Ca* ha bisogno di una spiegazione, e ammetto che quella da me tentata si possa non accettare.

---

(1) « Sol per pietà ti prego, giovanezza ecc. »

(2) P. I Cap. I.

In ogni modo è certo che gli argomenti addotti dall'A
none sono insufficienti a negare l'autenticità delle
Ballate, le quali, non bastando neppure l'autorità d
gli altri codici che le attribuiscono a Guido, si dovrann
porre nel numero degli altri pochi componimenti, s
cui non è possibile, senza la scorta di altri codic
pronunciare un giudizio sicuro (1). Dove invece l'A
none ha pienamente ragione è nel dare a Guido l
Ball. I, che 3 codici attribuiscono all'Alighieri. G
le migliori edizioni delle liriche di Dante l'avevan
esclusa, dietro l'autorità di altri codici. Non cre
tuttavia rigorosa l'ipotesi dell'Arnone che *Pe* l'att
buisse a Dante, perchè la rubrica dell'esemplare avess
G. a Dante Alighieri: bensì credo ch'egli abbia osse
vato giustamente, in questo caso, la superiorità di
su tutti gli altri codici (2). E a provare che la Balla
è veramente di Guido, basta vedere come le lodi del
Primavera si accordino col Son. III e colle parole de
Vita Nuova (3). Aggiungendo dunque questa Balla
alle altre 12 del Cicciaporci, si possono ritenere 13
Ballate del Cavalcanti sicuramente autentiche.

Resta a parlare di una frottola e di un madriga
È appunto in questi componimenti dove il Cicciapo
mostrò maggiormente il suo zelo poco accorto e gr
solano. La frottola « Guarda ben, dico guarda ecc.
data a Guido solamente da *Lg* ed *Lh*, della fine
sec. XV. Tre codici *La*, *Mb*, *Mg*, quasi contemp
ranei ai primi, la danno ad un M. Araldo o Anto
Buffone, insieme con altre poesie dello stesso auto

---

(1) Non saranno quindi pubblicate nel Testo. Dichiaro tutta
che la mia opinione è favorevole all'autenticità della prima d
due Ballate.

(2) È l'unico che attribuisca questa Ball. a Guido.

(3) P. I Cap. II.

Ma che la frottola non può essere di Guido lo mostrano le allusioni, in essa contenute, al Pecorone (1) e alla fazione de' Raspanti in Pisa (2). Esse mi dispensano, spero, dal notare le altre incongruenze e di contenuto e di forma (3). Quanto al Madrigale, è dato a Guido da *Cc* e *Mi*, l'uno de' quali codici è del sec. XVII l'altro del XVI. In esso il poeta condanna le vanità del mondo, come un buon frate: ciò basta per farci dubitar subito. Ma dal dubbio si passa facilmente alla negazione assoluta pensando che il *Madrigale* o *Mandriale* non compare fra i generi letterarii che nel sec. XIV, e che Dante non ne parla neppure in quella parte del suo libro in cui accenna alle diverse forme di lirica (4).

Assottigliato così il patrimonio poetico, che il Cicciaporci con nessun scrupolo affibbiava a Guido Cavalcanti, si potrà meglio procedere al Testo di quelle Rime, la cui autenticità non può essere contrastata. Sarà tuttavia necessario dir qualche parola sul metodo e sulle ragioni della presente edizione, che aspira al titolo di *Testo Critico*.

Fra i molti codici consultati non v'ha nè un au-

---

(1) Studia nel Pecorone
Chi tiene opinione d'esser saggio.

Come ognun sa, il Pecorone fu cominciato nel 1378.

(2) Secondo il Villani, queste fazioni sorsero nella prima metà del sec. XIV.

(3) L'Arnone (op. cit. IV) trova in questa frottola molti riscontri con altre rime di A. del Maglio araldo della signoria di Firenze. V. Crescimbeni (Op. cit. IV).

(4) Il Madrigale trovasi anche nel Cod. Laur. 87, colla rubrica « Magister Jacob de Bononia » musicista del Sec. XIV. Lo pubblicò il Carducci, il quale così si esprime: « ... non c'è ombra qui dello stile dell'amico di Dante, singolarissimo e facilmente riconoscibile, nè v'è la lingua del duecento, e il Madrigale al tempo di Guido non era ancor divenuto genere letterario (Studii Letterarii, p. 440 nota) ».

Dante e di Cino che sono, col Cavalcanti, i principa
rinnovatori della nostra lirica nel sec. XIII.

Altri giudicherà se tutto questo lavoro non si d
veva far meglio. A me basterà aver raggiunto lo sco
per cui misi mano al presente libro. E lo scopo m
fu doppio. Che, reintegrate e ristabilite le Rime
Guido Cavalcanti nella forma più storicamente e c
ticamente probabile, apparisse meglio l'importanza d
vero precursore della lirica dantesca, e la superiori
sua sugli altri poeti contemporanei. E insieme mi pr
posi di contribuire anch'io, per la mia povera part
a quel lavoro che resta ancor da farsi per quasi tut
i nostri scrittori e sarà come il fondamento su c
dovrà poggiare la storia della nostra letteratura. *H
erat in votis.*

TESTO CRITICO

A — CANZONI

I

(Codici: Ca, Cb, Cd, Ce, Vc, B, C, La, Lb, Lc, Ld, Le, Lk, Rb, Rf, Rg, Rh, Ri, Rl, Ma, Mb, Mc, Mf, Mg, Mh, Mk, Ml, Mm, Mn, Mo, Mp, Pa, Pb, Pd, M^{1}a, M^{1}b, M^{1}e, Cap. Mart. = 39).
(Stampe: dG, Giunt.^{a}, Giunt.^{b}, dR, Fra, Go^{a}, Go^{b}, Go^{c}, Giunt.^{c} Za^{a}, Za^{b}, Cit, Cicc, Val, Ass, Bet, Nan, Arn. = 18).

Stanza 6+8 = AB ^{b}C, AB ^{b}C : D ^{d}E ^{e}FF, D ^{d}E ^{e}FF (1).
Commiato 5 = AB ^{b}A ^{e}CC.

(Ca)

Donna me prega, perch'eo voglio dire
d'un accidente che sovente è fero,
ed è sì altero ch'è chiamato amore:
sì chi lo nega possa 'l ver sentire.
Ed a presente conoscente chero, 5
perch'io no spero ch'om di basso core
a tal ragione porti conoscenza:
che senza natural dimostramento
non ò talento di voler provare
là dove posa e chi lo fa creare, 10

(1) Per ogni componimento verrà indicato lo schema metrico. Colle lettere maiuscole si rappresentano gli endecasillabi, colle minuscole i settenari, colle minuscole a guisa d'esponente le rime interne. I due punti (:) segnano la divisione principale della stanza (*volta*), la virgola (,) le divisioni secondarie. Le rime interne de' vv. 2, 5 d'ogni stanza non s'indicano, per ragione di chiarezza, nello schema metrico.

e qual sia sua vertute e sua potenza,
l'essenza, poi ciascun suo movimento,
e 'l piacimento che 'l fa dire amare,
e s'omo per veder lo po' mostrare.

(1-4) Una donna m'invita a parlare dell'amore. (5-14) Io parlerò come persona d'intendimento, perchè un uomo volgare non può conoscerlo, e sol con la filosofia io voglio mostrare dove esso si trova, chi lo produce, quali ne sono gli effetti, la sua natura e lo sviluppo, perchè così si chiami, e se lo si può vedere.

v. 1 *me*. Tutti gli altri Codd., meno *Ca. Mart. Cap.* danno *mi*. Ho creduto di dover preferire *me*, anche perchè in una scrittura di carattere scientifico, come la presente, le forme del volgare dovevano meglio raccostarsi al latino. — *prega*. Lk, M^1e, Mg, Lb Lbc, Mp, Mh, Lc, Mo, Le, Rf, B, Rg, Mb, Ri, Cb, Ml, Rh, Mc, Ld Stampe *priega*. L'uso della vocale semplice in luogo del dittongo estraneo quasi alla prima nostra lingua poetica, durò anche nell scuola fiorentina (CAIX, *op. cit.*). — *perch' eo* v. *me*. M^1e, Mg, Lb Lc, Mp. Mh, Mo, Le, Rf, B, Rg, Mb, Ri, Cb, Mm, Ce, Cd, Pa, Mar La, Pb, C, M^1a, Mf, Ml, Rh, Rl, Lbc, Lbg, Ld, Cap. *perch' io* Lbm, *perchè io;* Rb, Mk *perché;* Vc *pure ch' io* e Lk *per cui* sono arbitrari — *voglio*. Così leggono, salvo le varianti grafich Ca, Cap. Lk, M^1e, Mg, Lb, Lc, Mp. Mh, Mo, Le, Lbc, Lbm, Rf, B, R Mb, Ri, Cb, La, Pb, C, M^1a; Mk; Mm, Ce, Lg, Lbg *deggia* che è cer errato: gli altri danno *voglia*. V. più sotto il Commento. — v. *che sovente*. Lc *che è sovente et fero*. Pa *che sovente è;* Mm, C *ch' è sovente*. — *fero*. Tutti, meno B che dà *fiero*. v. per *prega* v. 3 *ed*. Pb, C, Ml, *et* — *altero*. Solo B *altiero*. — *ch' è chiama amore*. Pb, C, Ml *che si chiama* — v. 4 *nega*, v. per *prega* v. Lk, M^1e, Lbm, Mg, Rb, Mp, Mo, Vc, Mm, C, Mk, Ml, M^1a, B, Rl, Mc, Cb, Rh, Mb, *niega*; Lb. *vegga*, è falso e contrario al v. Lbc *si ch' io lo vegga:* Mh *a chi lo nega;* Pb *sì che lo nega;* le due lezioni *Si che ch' il nega* e *Sichè chi il niega* v. il Commento — *possa*. Lk *possia* — v. 5 *ed*. *Onde* e *Unde* di M^1e, Mo, Le, Rf, Mg, Lbc, Mh, Mb, Rb, Cd, B, Rg, Ld, Ri, Mart. s errati, poichè non c'è rapporto consecutivo — *a presente*. C dà Ca con altri: i più danno *al presente*, ma ha l'aria di ra modernamento: Lc, Pa *dal presente*, forse per una falsa lett del nesso *edal*: Ce, Pb, *al principio*. — *conoscente*. Mart. *conoscente;* Lbm *conoscendo;* M^1a *chi nol sente*. — v. 6 *om*. Lk, Mk, Ml, M^1e, Mg, Mp, La, Lc, Mh, Mo, Pa, Vc, Mm, Pb, C, Ce,

Lbm, Lbg, Lbc, Rh, Rl, Rg, Mc, Mb, Cb *uom* e *uomo*:
o. Anche per l'*o* lat. breve il maggior numero de' codici
mi nostri poeti toscani *o* e non *uo*. — v. 7 *conoscenza*.
ntia: Ca dà *canoscenza* che insieme col *caunoscente* di
ostra un particolare riflesso de' volgari toscani per l'*o*
). Anche qui ho preferita la forma più fedele al latino. —
Vc, Le, Mc, Ri, Rf, *sanza*. — v. 9 *non ò*. Così dà la
rte de' Codd. Lk *non talento*, Rb *già un talento* errano:
arbitrario; Mart. *no vo';* Lbm, Ml, Mp *ha* falso — *pro-*
Mh, Rg, Mb, Ri *mostrare* — v. 10 *dove*. Lbc, Lbg, Mm,
i, Mo, Ce, B, Mb *ove;* Bet. *dov' ei*. — *posa*. Mart. Lbg.
ra: Cap. Lb, Lc Rf, Mf *possa*, per sbaglio di scrittura;
Ip, Ld, Ri, Mh, B, Rg, *nasca* e *nascie;* manca in Lk —
g, Mh, Mk Lbm, Stampe *criare*, v. per *me;* Lk *a fare*.
o fa creare: M'e *e che criare* — v. 11 *sia*. M'e, Mg,
b, Cd, Ce, Mh, Lbg, Mm, Mb, Rg, Ld, Mart. Stampe *è;*
si è — *sua*. Cap. B, *soa;* Rb *la:* Lbc, *o quale;* Lk, Rl
tute. M'e Lbg, Lbc, Lbm, Rh, Ri, Cb, Mh, La, Lb, Lc,
l, M'a, Cb *virtute;* Lk, Mp, Mo, Mm, Mb, Mf, Mc, Rg. Ld
, Rf, Cd, Ce *vertu* — v. 12 *essenza poi;* M'e, Lbm, Rb.
, Rf, Mf, Rh, Ld, Mb, Ri, Cb *essenza e poi;* Mp Lbc,
r; Pb, C *essenza e 'l natural* — *movimento*. Mg *sen-*
v. 13 *e 'l piacimento*. Rh. Rb *il piacimento;* Lbg *el*
amare; Rb *amore*. — v. 14 *omo*. v. al verso 6. Lk.
Rb, Mp, La, Lb, Mh, Mo, Pb, Mk Ml, M'a, Mf, Rl, Mc,
p. C. *huomo*: Lbg, Lbm Lbc, Pa, Le, Rf, Rh, Rg *uom* —
n, Ce, Rg Rh, Lbm, *il* — *per veder*. Lbm *lo provede* — *po'*.
Lbc, Lbg, Lk, M'e, Mg, Rb, Mp, La, Mh, Mo, Pb, Mk.
If, Rl, Mc, Mb, Cb, Cap, Mm, Ce Rg, Ld, Ri, *può:* Rh *sa*.

o — v. Parte I. Cap. V.
commentatori conside-
a stanza come il pro-
proposizione della Can-

rch' eo voglio. Così
he E. Colonna, scri-
dice: *Perch' io voglio*
i dica: per mia voglia
a dire dell'Amore e
cessitade di comanda-

v. 2-3. *accidente che sovente è fero ed è si altero ecc.* Col.: « quattro conditioni pone di questo suggetto: in prima dice, che è accidente, poi dice che è fero; anche dice che è altero: e poi dice che è chiamato anche Amore. Dice in prima che è accidente. L'Amore è detto accidente, imperocchè novamente viene nell'anima, e viene di fuora come si dirà; anche si può dire

accidente, imperocchè non ha via determinata, nè certo modo nel venire, che viene di subito, e viene per modo e per via inconsiderata; onde considerando il suo venimento è veramente accidente. Poi dice che è fero: imperocchè, poi ch'è venuto nell'animo, prende signoria dura senza temperamento a modo di tiranno. Anche dice che è altero: imperocchè è il più nobile e più virtuoso accidente che sia nell'anima; e però gli si conviene tal nome; onde dice che è chiamato Amore, però che questo nome amore si conviene al più nobile e più virtuoso accidente dell'Anima ». Tutta la scolastica concepiva Amore come *accidente*. Dante, V. N. XXV: « chè Amore non è per sè siccome sostanza, ma è un accidente in sostanza ».

v. 4. Non ha questo verso col precedente un rapporto consecutivo, come indicherebbero le varianti di Rh, Rg, Ld, Mb, Ri: ma piuttosto il *si* (*così*) ha valore desiderativo. Intendi: Così, (com'egli è altero e feroce) possa sentirlo veramente chi lo nega. Col.: « e perocchè per altra via non si può dare ad intendere a quel che questo niega, io priego che chi lo niega, che l'Amor non sia fero, per isperienz vero sentire ».

v. 5. I commentatori in due modi. Col.: « pone la seconda conditi per la quale si mostra a dire, e questa condit l'esperto è conoscente ditioni dell'amore, e dice: Ond'io al prese *scente* chero, quasi dic io al presente dire d potrò dire sufficientem che io esperto sono e di esso ». dG: « cioè sente materia dimand che lo uomo che udirà intelligente e sottile d'i A me pare più esatta la tazione di Col. poichè m corda con i versi che

v. 6. Dante. V. N. X e 'l cor gentil sono una Nel *core* per altro, q chiusa anche la mente, pare dai versi che seg

v. 8. I commentatori cordo in riconoscere ne *dimostramento* la *filo turale*.

v. 9. *talento*. È usat di volontà, disposizione

v. 12. *movimento*. S versi gradi dello svolgi l'amore nell'animo del

In quella parte dove sta memora
prende suo stato sì formato, come
diafan dà lome, d'una scuritate
la qual da Marte vene, e fa demora.
Elli è creato ed à sensato nome,

d'alma costome e de cor volontate. 20
Ven da veduta forma che s'intende,
che prende nel possibile intellecto,
come in subiecto, loco e dimoranza.
In quella parte mai non à pesanza,
perchè da qualitate non descende; 25
resplende in sè perpetual effecto:
non à dilecto, ma consideranza,
sì che non po' là gire simiglianza.

(v. 1-4) Amore nasce nella memoria, la quale è illuminata da lui nello stesso modo che un corpo diafano, rischiarato da un raggio, dà luce. (5-6) O è disposizione naturale, o effetto di volontà. (7-14) È prodotto dall'imadine dalla cosa veduta, nell'intelletto *possibile*. Gli effetti dell'amore durano quanto l'amore, da cui sorge la contemplazione nel pensiero della cosa amata.

v. 1 *memora.* Leggo così, com'è richiesto dalla rima, con Lk, Me, Cap. Lbm, Mg, Cd, Mh, Pa, Vc, Ml, M^1a, Rh, Cb — *in quella.* Solo Mp legge *questa.* — *dove sta.* Rl *ove sta.* — v. 2. *prende.* Pa *prende,* Ri *perde.* — *suo.* Ld e Cap. *su.* — v. 3 *diafan* — L'*o* finale è dato da Ca, Rb, Mo, Mm, Ce: Rh *de far.* — *dà.* Per non aver capito il *dà*, Lk pose *di* che non ha senso, Cd *de* (1), e Mg, Mk, Ml, B, Mf, Mc Cb, Lbc, Lbg, La, Lb, Mh, Rl, Mo, Mm, Ce, Rg, Mb, Ri, Ld, Stampe *dal;* Pb, C, M^1e tolsero il *da* intendendo forse *lume* per verbo: *diafan lume da* ecc. La vera lezione è *da* (verbo). v. il Commento — *lome.* Così leggo per la rima interna (: *come*), con Mp, M^1a, Mo. — *d'una.* Pb, C *da una* — *scuritate.* Mg, Mk, Ml, B, Mf, Mc, Cb, Mp, M^1a, Pa, Rf, Vc, Rh *oscuritate:* Mm, Ld *oscuritade;* Lc, Lbg, Lb, La, Mh, Rl, Lc, Ce, *obscuritate;* Le *oscoritate.* — v. 4 *la.* v. Commento. Tutti i codici, meno *Ca*, danno *la.* — *Marte.* Rb, Cd, *d'amor*, che non ha senso: l'errore dovette però nascere dal non capire come Marte entrasse nell'amore. v. Commento. — *vene.* Lk, M^1e, Lbm, Mg, Mp, La, Mh, Mo, Lc, Cb, Pa, Mm, Pb, Mk, Ce, Rf, Ml, M^1a, B, Mart. Mf, Rg, Ld, Mb, Ri, Lb, Lbg, Lbc, Rh, Rl, Mc *viene.* v. nella 1.^{a} strofa per *prega.* Rb *ci viene.* — *e.* Lbc *che*, Le *et*, Rh *affar.* — *demora.* Tutti gli altri Cdd. *dimora:* Le *dismora:* Cd. *d'una hora*, assurdo. v. 1.^{a} strofa per *me.* — v. 5. *elli*, Lk, M^1e, Mg, Cb, Lb, Mp, Mo. Lc, Pa, Vc,

(1) Cd. così mutò arbitrariamente: *Dna face de lume.*

Mm, Pb, C, Mk, Ce, Ml, M^{1}a, Mf, Rh, Rl, Mc, Mb, l
Lbm, Lbg, Lbc, B, Ld *egli — creato*. Lbm, La, Mart. *cria*
fa 1.ª per *me.* — *ed.* Lbm, Lbg *e da*, per cattiva lettura de
Ld *e;* Cd *de.* — *à.* Lbm, Rb, B, Mh, Mart. *da;* Lbg
in — v. 6. *d' alma.* Lk *d' almo* assurdo. M^{1}e *dal mal*
senso — *costome.* Anche qui la rima interna (*nome*) pe
lettura con Pb, Ml, M^{1}a: gli altri *costume:* Mart. *e costun*
de Lk, Lbm, Lb, Lbg, Mg, Rb, Mh, Mm, Ce, Ri, Le,
Ml, M^{1}a, Rh, Rg *di.* v. strofa 1.ª per *me* — *cor.* Rh *cu*
tate. M^{1}e, Lb, Lbg, Le, Rf, B, Pb, Ml, M^{1}a, Rg, *volunte*
luptate errato: Lbm, Mg, Rb, Ce, Ri *volontade* — v.
M^{1}e, Lbm, Mg, Rb, Lb, Lbg, Mp, La, Mo, Le, Pa, Vc, M
Ce, Cb, Lc, Rf, Ml, M^{1}a, B, Mf, Rh, Rl, Rg, Ld, Mc, Ri
Mh *viene — che s' intende.* Mart. *chi s' entende*, errato
La Rb *chel — possibile.* B *possibele* — v. 9 *in subiecto*
intellecto. Mart. *en;* Rb, Rh, M^{1}a, Mb, Lk, M^{1}e, Lbm, M
Pa, Mm, Mk, Rf, Ml, Mf, Rg, Cb, Ri *come suggecto:* (
getto; Cap. *com'en subiecto;* Vc *como in suggecto* — *l*
ranza. Mb *loco dimoranza:* Mart. *loco dimostranza*
quella. Lbg, Mm, Ce, B *en:* Ri *e in* — *pesanza.* Così
Rl; gli altri *possanza.* Il Col. (*Cit*) interpreta *ripos*
forse *posanza.* v. Commento. — v. 11 *da qualitate.* l
qualitate — descende. Lk, M^{1}e, Mg, Rb, Lb, Mp, Mh, l
Pa, Vc, Mm, Mk, Ce, Le, Rf, M^{1}a, Mf, Rh, Rl, Mc, Cl
Ml, Rg, Ld, Ri, Cd, *discende:* B *tescende* — v. 12 *re*
riprende; B *respiende;* — *effecto.* Cap. *effetto:* Lbc, Ld,
assurdo: Rb, *affetto.* — v. 13 *à.* M^{1}e, Rb *è* — v. 14 *po*
Ce, Le, Rf, Mf, Rh, Mg, Rb, Lb, Mart., Mp, Mo, Ll
M^{1}a, Cb, La, Lc, Lbc, Rg, Mh *puote:* M^{1}e, Pa, Pb, C,
Ld, Mb, Rc *pote:* Cd *si puote:* Lbm, Rl, Mc *può* — *:*
Mg, Lbc, Rg, B, Ld, Mb, Rc *perchè:* Cd *che* — *là gire*
Lk, Ce, Le, Rf, Mf, Rh, Mg, Mp, Mo, Lbg, Mk, Ml, M
Mh, Vc, Mm *largir:* M^{1}e Lbc, Rg, B, Ld, Mb, Rc *là*
glianza. M^{1}e Lbm *somiglianza:* Mart. *sembianza.*

Commento — Risponde questa stanza al v. 10 del prologo: « Là dove posa e chi lo fa creare ». V. il Sonetto dell'Orlandi: « Onde si move e donde nasce amore? Qual è 'l su' proprio loco ov' ei dimora? è sustanzia, è accidente, o è memora? » ecc.

v. 1. Col.: « è da saper
re ha due cagioni, c
genera: la prima cagi
di fuori, la quale è se
conosciuta per li sen
s conda cagione è l'i
vero la simiglianza di
che è sentita, la qual

ita la cosa, la quale è ntro all'anima: e quelianza, ovvero imagine ι, è prossima cagione e.... Parla l'Autore e quella parte dove sta quasi dica: l'imagine ι, la quale imagine genore, prende suo stato suo soggetto, in quella l'anima dove sta meoè dove si conservano i e le somiglianze delle si conoscono per li sen-.. L'Anima per un'ala che ha in sè, conserva ιi... e questa virtù è moria, e deffiniscesi in odo dalli savii: memoria delle imagini, e delle ni delle cose corporali, sono ricevute per li sen- in questa parte, ovvero potenza dell'anima, la è di fuori, quando è manda la sua imagine, imagine rimane nella enza dell'anima e fa diessa da poichè la cosa tita dal sentimento ... » Col.: « A voler intenllo che l'Autore dice è da he diafano importa corpo idine di sua natura al lul'aere e l'acqua, le quali tura non hanno lume da a sè hanno oscurità, ma a loro naturale attitudine luminose e a ricever lume di fuori, lo qual lume è *perfectione* (1) del diafano, per le quali parole appare che 'l perfetto stato del diafano è l'essere luminoso..... Come al perfetto stato luminoso del diafano si domandano tre cose, il Sole il quale principalmente illumina, il raggio il quale è imagine e similianza del sole per lo quale il Sole illumina, e l'attitudine nel corpo a ricever lume, e ad essere illuminato; così acciò che l'Amore prenda suo stato, si domandan tre cose, cioè la cosa di fuori la quale tiene luogo di Sole, la sua imagine la quale è come suo raggio, e l'attitudine nell'Anima a ricevere Amore.... Così l'Animo, essendo prima quasi sotto una oscuritade, guardato dalla cosa di fuori, per la virtù della detta imagine prende suo stato perfetto, cioè stato d'Amore ». La stessa interpretazione, con altre parole dà dG. E Mars. Ficino: « Come per lo raggio del Sole lo specchio in certo modo percosso risplende, così vuole Guido che la parte dell'anima chiamata da lui oscura fantasia e memoria, come uno specchio, sia percossa dalla imagine della bellezza che tiene il luogo del Sole, come da un certo raggio entrato per li occhi ».

v. 4. Secondo la lezione di Ca, (*lo*) si dovrebbe intendere che Amore procede da Marte. E ciò

(1) Nel manoscritto si trova *difectione*: ma il Cittadini (*Cit*) giudicò doversi leggere *perfectione*, come appare dal contesto e da ciò che segue.

parve strano a molti, e tra gli altri a Cecco degli Stabili, che ne rimproverò Guido (1). dG. cercò di spiegare così: « Questa passione si dice procedere da Marte in questo modo, perocchè gli Astrologhi pongono, che quando nella natività di alcuno, Marte si trova nella casa di Venere, cioè nel tauro o libra, e ritrovasi significatore della natività sua, significherà il nato essere lussurioso e di tutte l'abusioni veneree scelerato... ». Ma è chiaro che il congiungimento di Marte con Venere non produce già l'Amore ma una modificazione di questo sentimento che ha la sua origine in Venere. Accetto quindi per vera la lezione degli altri Codici (*la*), così leggendo: prende suo stato sì formato, come Diafan dà lume, d'una scuritate La qual da Marte vene.... E intendo: l'Amore nasce in quella parte dell'anima che è detta memoria, così formato (nello stesso modo che s'illumina un corpo diafano) di una oscurità che procede da Marte. Col. «... Come allo stato dell' Amore va innanzi un'oscurità, la quale non è altro che privatione dell'Amore, così dopo il detto 'stato viene un'altra oscuritade nell'anima, e questa oscurità non è altro se non una conturbatione, la quale nasce nell' Animo, da poichè Amore è generato. Questa oscurità... dice l'Autore La qual ecc., e pone in queste parole una simiglianza la quale appartiene a filosofia morale: che assomiglia la cosa di fuori ad un pianeta che ha nome Marte, lo qual pianeta di sua natura *è atto a conturbare;* (2) e questa somiglianza è convenevolmente posta per due ragioni: la prima che, come quel pianeta che ha nome Marte, per lo suo raggio è riscaldativo e incensivo del corpo, così la cosa di fuori, dalla quale l'Amore procede, per la sua imagine è incensiva degli spiriti e dell'anima: la seconda ragione è però che Marte muove a battaglia, e combatte coll'animo per vincerlo e per trarlo e convertirlo a sè ed anche rimuoverlo e ritrarlo da ogni altra cosa, onde conviene che nel principio dell'Amore sia nell'Anima una conturbatione e quasi una tristitia; imperocchè l'animo per virtude della detta cosa è isforzato di lasciare le cose nelle quali in prima si compiacea, ed alle quali si era già accostato e riposato ».

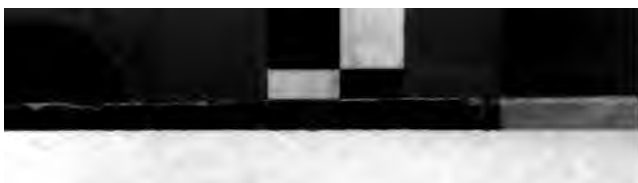
— *E fa demora.* Col. « quasi dica: non solamente viene nell'Animo novellamente con l'Amore la detta oscuritade, ma anche tutto lo stato dell'Amore è con alcuna oscuritade ».

v. 5-6. Passa il poeta a dire l'essenza dell'Amore, e i diversi modi per cui esso può sorgere.

(1) Acerba IV, 1

(2) Parole aggiunte verosimilmente dal Cittadini (*Cit*).

L'Amore appena sorto prende il nome di senso. Col. « Questa potenza è quella che è detta sensuale, la qual potenza non è altro se non appetito concupiscibile dell' anima, nel quale è l'Amore come in proprio suo suggetto ». — *nome.* Dovette probabilmente non aver capito il Castelvetro, quando scrisse (Rag. 1573, pag. 30): « Non doveva dunque il Caro porre *illustri* fuori di Rima, se non voleva partirsi dall'usanza del Petrarca, che nel predetto luogo l'aveva usato in sonetto e nelle terze rime: siccome non doveva usar *Nume* similmente fuori di rima, poichè in quel luogo solamente era stato usato da Guido Cavalcanti nella sua famosa Canzone, dicendo: Ed ha sensato *nome* ». — v. 6 *d' alma costome.* *Costume* qui vale *abitudine, disposizione*, e accenna a quelle persone per le quali l' amore è frutto di naturale disposizione: allude quindi all' amor *naturale,* il quale, come dice Dante (Purg. XVII) è *sempre senza errore.* Secondo il Fic. (ibidem) questa specie d'amore « acceso nell'appetito del corpo si crea dalla forma del corpo per li occhi compresa ». — *de cor volontade.* Intendi *core* per *mente,* come più volte si vedranno nelle Rime di Guido scambiati i significati di queste parole: accenna alle altre persone per le quali l' Amore è frutto di riflessione, di elezione d'animo. Alla divisione qui fatta da Guido risponde bene l' altra di Dante: Nè creator, nè creatura mai.... fu senza amore, O naturale, o d' animo... (Purg. XVII, 91).

v. 9. *Ven da veduta forma ecc.* È il secondo momento dell'amore, o meglio la causa prossima di esso. V. la nota al v. 1 di questa stanza. Ne' primi versi (15-20) il poeta ha mostrato come sorga l' amore nella memoria o fantasia, per l'imagine della cosa veduta. Ora qui ne dice ciò che avviene, dopo che la detta imagine, per mezzo degli occhi, è passata alla mente. E dice che essa *s' intende,* ossia che viene innalzata ad imagine astratta, spogliata da ogni relazione col corpo. Ed è quell' imagine che è detta *spezie* (εἶδος) *non similitudine di un corpo umano, ma* RAGIONE *comune e diffluizione ugualmente di tutta la natura umana*, da Marsilio Ficino. Il corpo dà origine all' imagine e questa ad un' altra imagine: alla prima risponde il corpo e quindi l'amore naturale, sensuale, alla seconda nulla risponde di materiale, ma è un'idealizzazione di esso e dà origine all'amore contemplativo. Mars. Fic: « Come dalla fantasia, da poichè ha presa l'imagine del corpo, nasce, nell'appetito del senso, servo del corpo, l' Amore inclinato ai sensi; così da questa *spezie* della mente e *ragion comune* come remotissima del corpo, nasce nella volontà un altro amore molto dalla compagine del corpo alieno. Il primo Amore è nella voluttà, il secondo nella contemplazione ».

Lo stesso fatto ci è riprodotto nei seguenti versi del Leopardi (Aspasia): « Raggio divino al mio pensiero apparve, Donna, la tua beltà .... Vagheggia Il piagato mortal quindi *la figlia Della sua mente, l'amorosa idea*, Che gran parte d'Olimpo in sè racchiude, Tutta al volto, ai costumi, alla favella Pari alla donna che il rapito amante Vagheggiare ed amar confuso estima. Or questa egli non già, ma quella, ancora Nè corporali amplessi inchina ed ama. Alfin l'errore e gli scambiati oggetti Conoscendo, s'adira; e spesso incolpa La donna a torto » — *possibile intellecto*. È l'*intellectus possibilis*, con cui la scolastica indicava la facoltà che dall'imagine delle cose materiali assorge all'idea in astratto, o al *tipo*.

v. 10. *In quella parte*. Credo si riferisca al primo verso della strofa, e voglia dire: l'Amore che sorge nella parte dell'anima che è detta *memoria* non ha mai *peso*, ossia è scevra ed indipendente da ogni elemento corporeo.

v. 12. Col. « è da sapere che quella cosa è detta perpetuale con alcuna, quando sono egualmente quanto alla duratione e l è in prima dell'altra: i modo lo splendore è pe e perpetuale l'Amore il sempre con esso » — *r in sè perpetuale effe* noti il verbo *resplender* to coll'accusativo che i tici dicono *interno*, i l'effetto ossia l'imagine veniva dalla scolastica nato allo *splendore* dell percosso da un raggio d

v. 13. *consideranza* = *plazione*. Col. « qui po effetto dell'Amore il qu *templatione*, ove è da s l'Amore è un *tratteni* desiderio (1) verso la co onde, quando questo n di desiderio non può alla cosa alla quale ten non potendo l'amore av muove a contemplation

v. 14. *si che* ecc. T buona la lezione di C della più comune *perch* tendo: diventando l'an templativo, avviene ch possa rispondere nessu ne reale (*simiglianza* Fic. « non è più simili corpo umano ».

> Non è vertute ma da quella vene
> ch'è perfectione, che se-pone tale,
> non razionale ma che sente, dico.
> For di salute giudicar mantene,

(1) Il Cittadini (*Cit*) crede che si debba correggere *tirament* *mento* secondo la definizione di S. Tomaso.

chè la 'ntentione per ragione vale:
discerne male in cui è vizio amico.
Di sua potenza segue spesso morte, 35
se forte la vertù fosse impedita,
la quale aita la contraria via;
non perchè opposta naturale sia.
Ma quanto che da buon perfecto tort'è
per sorte non po' dire om ch'aggia vita, 40
chè stabilita non à segnorìa:
a simel po' valer quand'om l'oblìa.

(1-3) Amore non è virtù, non provenendo dalla ragione, ma dal senso: (4-6) è causa di falso giudizio della cosa amata, quando diventa vizio: (7-10) spesso produce la morte facendo tacere ogni potenza animale. (11-14) L'uomo non può prevedere quanto devia dal vero bene.

v. 1 *vertute... vene* — Lk, M¹e, Lbm, Mg, Lb, Mp, La, Lbc, Mo, Mm, Le, Ml, M¹a, Mf, Rh, Mc, Mb, Cb, Mk, Rf, B, Mh, Lc, Vc, Rl. Pd *virtute viene;* Pb, C *non è vertù ma ben ...*; Rg *non è virtù;* Ri *noe virtù;* Mart. *vertute.... avene — da.* Lbg *di.* — v. 2 *chese.* Per *se* v. la nota a *me* nella 1.ª strofa. Lk, Rb, Lb, Mp, Cd, La, Mo, Lc, Pa, Vc, Mm, Pb, C, Mk, Ce, Le, Rf, Ml. Cap. M¹a, Mf, Rl, Mc, Cb, Mg, Ld, Mb, Mh, Rg, Rc *che si;* M¹e *che in sè pon,* errato; Lbm, Rh *che si pon — perfectione* Mg, Ld, Mb, Rc *perfezione:* Mh *per lezione,* sbaglio grossolano — *tale* Rh *cotale;* Rg *a tale.* — v. 3. *ma che sente.* Le, Rf *ma sente:* manca una sillaba che è sicuramente il che di Ca e degli altri Cdd. Ld, Mb, Ri *ma che si sente:* il *si* oltre all'accrescere il verso di una sillaba falsa il senso. V. il Commento. Rb, *ma che s'intende:* Cd *che s'entende.* Ambedue le lezioni non solo dicono il contrario del concetto del poeta, ma sono in aperta contradizione colla prima parte del verso: *non razionale.* — *dico.* Rb *dicio.* — v. 4. *for.... mantene.* Lk, M¹e, Lbm, Mg, Lb, Mp, Lbg, Lbc, La, Mo, Mm, Mk, Ce, Ml, M¹a, B, Mf, Rh, Mc, Cb *fuor ... mantiene:* Rb, Cd, Mh. Vc, Rl, Rg, Ld, Mb, Ri *fuor... mantene — giudicar.* Le, Rf *iudicar.* — v. 5. *che la 'ntenzione.* Questa è la vera lezione poichè il verso contiene la cagione di ciò che è detto innanzi. Meno correttamente. Mart. Rb, Ld, B, Ri *e la 'ntenzione:* M¹e *l'intenzione:* Lbm, Le *l'intention:* Rh *ch'a la 'ntenzione.* — *ragione.* Così vuole il verso e così legge la maggior parte de' codici — *vale,* solo Rh dà *si vale: non vale* di Rg è falso. — v. 6. *discerne.* È la le-

zione più comune. Ca, *discierne.* Gli altri danno le più strane assurde varianti. Lk *discende;* Le, Rf, *discernere;* Rb *dicieni:* *discerve:* Mp *discrivere:* Rg *dicierne — in cui è vizio amico.* A che qui troviamo varianti stranissime contro la vera lezione di e della maggior parte de' Cdd. Mm, Lbg *di cui è vinto:* Ce *vint* Rh *vincto.* — v. 7. *di.* Lbc *da — sua,* B *soa,* M[1]e *suo,* errato *potenza.* M[1]e, Rb, Mf, Mp, M[1]a, Mm, *potentia:* Lbc, Mb *virtu* B *vertute:* Rg, Ld, Ri *vertù.* Ma che la vera lezione sia *poten* lo prova il fatto che nella 1.ª strofa s'era proposto di mostrare qu era la *virtù* e *la potenza:* avendo parlato della *virtù* ne' primi versi, è naturale che qui parli della *potenza — segue.* Manca Lk, Lbm, Vc.—*spesso morte,* Lbm, Lk, Vc *spesso uom morte;* M M[1]a, Mh, Mk, Ml, *segue uom spesso;* Cap. *segue om spesso:* *segue ispesso* — v. 8. *se forte.* M[1]a *si forte,* errato; Cd *si for,* surdo — *la vertù.* Lk, M[1]e, Lbm, Lbg, Mg, Mp, Mo, Lc, Pb, C, M Ce, Rf, Ml, Mf, Rh, Rg, Ld, Mc, Mb, Ri, Cb, La, Lb, Lbc, Vc, M Rl *la virtù.* Mh *tal virtù — fosse.* Lb, La, Lbc, Vc, Mm, Rl *fi se* — — v. 9. *aita.* Rb *e gita;* M[1]e *evita:* Cd, Lbc, Mart. B *è it* Ce, Rh *aiuta,* manca la rima interna — *la.* Lbc, Mart. B *a la contraria.* Ld, Re *contrara.* — v. 10. *opposta.* v. il Commento. I Mp, Mh, Mo, Vc, Mk, Ml, M[1]a, Cb, Cap. *oposita:* è errato il ver Mg *però che opesito;* Rb *non perchè sia oposta;* M[1]e *opesito;* I Mm, Ce, Rh *opposito;* Lbc, Le, Rf, Mf. B, Rg, Ld, Mb, Ri *n che opposito;* Cd *posto — naturale.* Ca, Lk. Mp, Mh, Mo, Vc, M Ml, M[1]a, Cb *natural* — v. 11. *che da buon perfecto.* Lk, M[1]e, L Le, Rf, B, Mf, Mb, Ri *da ben;* Rg *dal ben;* Rb *che d'alcu perfetto:* Ld *che da ben perfette;* Lbg, Rh, *buon proposto* corre arbitrariamente — *quanto.* Cd *quando;* Lbm *in quanto — tort* Mc *torce,* manca la rima; Mart. *torre,* manca di rima e di sen v. 12. *po'... om.* Lk, M[1]e, Mg, Rb, Mp, Mo, Vc, Mk, Ce, Ml, M Lf, Rl, Mc, Cb, Lbm, Lb, Cd, La. Mh, Lc, Pa, C, Mm, Pb, Mb, I Rh, Rg *può... uom — ch'aggia.* Lbm, Lbg *c'aggi.* Lb, La, Le, *ch' abbi;* Lbc, Pa, C, Lc, Mh, Pb, Mb, B, Re *ch'abbia;* Rg *c abia* — v. 13. *stabilita.* Pa *stabelita — non à.* Rb *n'aura* — *gnoria.* Tutti, meno Ca, *signoria.* — v. 14. *a simel.* Mg. La, M Vc, Pb, Mk, Rf, Ml, Cb *simil:* Lbm, Rg, Rb, Cap. Mp, Mh, I Pa, C, Mc, Ce, M[1]a, Le, Mf, Ld, Mb *a simil:* Lb, Lbc, Ri *e sim* Rh *da simil:* Rl *e assimil:* Lbg *a questo — po'.* Mg, La, M Vc, Pb, Mk, Rf, Ml, Cb, M[1]e, Lbm, Rg, Rb, Lb, Mp, Lbc, Mh, (M[1]a Le, Mf, Ld, Mb, Rh, Rl, Ri, Lk *può — valer.* Il verso richie che si legga *valer* con M[1]e, Lb, Rg: Mp, Cap. Le, Lh, *valor quand'om.* Anche qui la lezione è *quand'om;* Lb *quando.. om* Rb *quanto:* Cd, Lb, B, Mart. Mf, Ld, Mb, Ri *quant'om:* Mg, I

Mo, Ve, Pb, Mk, Rf, Ml, Cb, Lbm, Rg, Mp, Mh, Pa, C, Mc, Lk *quand'uom.* v. il Commento. — *l'oblia.* Rb, Ri *l'obria:* Rh, Rl *oblia.*

COMMENTO — È la 2.ª stanza e risponde al v. 11 del prologo: « E qual sia sua vertute e sua potenza ».

v. 1. Col. « ...... è da sapere che due potenze o vero virtudi sono nella parte di sotto dell'anima, le quali reggono e dispongono l'essere corporale dell'uomo: una è la quale regge e ordina l'operatione, e questa è detta estimativa.... l'ufficio di questa virtù e conoscere le cose particolari e ragionare di esse, e discernere e giudicare; *altra è la quale conserva la vita e l'essere e questa è detta vegetativa* (1); chè l'officio di questa è mantener là vita corporale per l'operatione che fa nel nutrimento. Volendo l'autore dimostrar la virtù dell'Amore, dimostralo in comparatione a queste due vertudi, onde tutta la stanza si divide principalmente in tre parti. Nella prima dimostra, quanto la virtude dell'Amore *sia* (2) in comparatione alla virtude esistimativa: nella seconda in comparatione alla virtù vegetativa: nella terza risponde ad una questione la quale si porria muovere sopra quello che è detto. » Veggasi per questo riguardo *Summa Theologiæ* I, LXXVIII; Dante V. N. II e Conv. IV, 7. — *non è vertute.* Col. « nell'anima nostra sono tre virtù principali; l'una cosa sono le virtù e le potenze naturali dell'animo, come intelletto, volontade, appetito sensitivo, estimativa, imaginativa, sensitiva, e queste virtù nascono dall'essentia dell'anima come da loro naturale radice: l'altra cosa che è nell'anima sono le virtudi morali, come Prudentia, Giustitia, Fortezza, Temperanza, e queste sono qualitadi ferme nelle potenze naturali.....; la terza cosa che è nell'anima sono passioni e queste sono mutamenti fatti nell'appetito sensitivo delle cose di fuore, come ira, paura, allegrezza ed altre simili. Di queste tre cose dice l'autore, che l'Amore non è virtù naturale nè virtù morale ».

v. 2-3. *ma da quella vene ch'è perfectione, che se pone tale non rasionale* ecc. — Intendasi: l'amore non è virtù, ma deriva da quella perfezione che *si pone tale,* cioè si afferma esser tale, ossia esser virtù, che però non è *rasionale,* e neppure *morale,* poichè tutte le virtù morali hanno il loro fondamento

(1) Mancano nel commento del Colonna (*Cit*) le parole *altra.... vegetativa,* e furono aggiunte dal Cittadini nelle sue osservazioni.

(2) Manca nel Mns. il *fia* che fu supplito dal Cit.

nella ragione. Col. « queste (le virtù morali) sono qualitadi ferme nelle potenze naturali, ove nascono molte operationi fatte spesse fiate secondo rettitudine di ragione ». Proviene invece dalla potenza naturale del senso. v. verso 19. E così dicendo il poeta, viene a dire che l'amore è un prodotto della potenza naturale del senso. Esclude quindi che sia esso una *potenza* o *virtù*.

v. 4. Col. « questa parte mostra la virtù dell'amore in comparatione alla virtù estimativa o vero giudicativa ». E il poeta vuol dire che l'Amore produce sulla virtù estimativa l'effetto di deviarla spesso dal retto giudizio. *for di salute* ecc. Costruisci: *mantiene* giudicare fuori di salute: ossia fa durare un falso giudizio. — *for di salute.* Col. « la virtù esistimativa o giudicativa... è ordinata a giudicare di ciascheduna cose secondo che appartiene alla salute dell'uomo ». Dante. Purg. XVIII. « Innata v'è la virtù che consiglia E dell'assenso de' tener la soglia ». Col. « per questa ragione appare che l'amore fa discernere e giudicar male, e questo è perciocchè nel suo movimento, quando si muove in verso della cosa amata, non aspetta ragione: se mormora contro il movimento non ode, o vero non si volta alla ragione, come dice il Savio: onde, perciò che l'amore da sè non t[...] in altrui lume non ri[...] pinto e è detto cieco [...] dice il Savio: *Male di[...] more che vede ogni [...] cieco lume* (1) ».

v. 5. Spesse volte l[...] che muove la virtù gi[...] dare l'assenso, vale p[...] e questa è la causa [...] more fa giudicar ma[...] Purg. XVIII. Or ti pu[...] quant'è nascosa La v[...] gente ch'avvera Cias[...] in sè laudabil cosa: Pe[...] se appar la sua mater[...] ser buona: ma non ci[...] È buono, ancor che b[...] cera ». Col. « Se alc[...] disposto per appetito [...] detta, vengono al suo [...] propositioni generali [...] regole le quali hanno [...] l'animo in cotale cas[...] questa, niuno dee i[...] vero offendere altrui: [...] è questa, ogni uomo [...] ver da sè vergogna [...] nell'animo non fosse [...] vendetta, ragioneria l[...] la prima regola, afferr[...] cluderia, che non fos[...] dere e non faria ingiu[...] l'appetito è amore [...] per virtù dell'appeti[...] tiva, che dee giudica[...] tirata dalla prima r[...] giudicherà per essa: [...] che vuole nel suo giu[...]

(1) Così credette che si dovesse leggere il Cit. la lezione er[...] « male discende l'Amore, vede ogni ecc. »

agione, conformando il
onamento all'appetito,
la seconda regola la
ie l'uomo dee rimuovere
rgogna, ...ragionerà e
ərà che é da offendere:
iesto modo procede la
del quale giuditio gli é
la propositione detta,
è buona in sè, ma non
a particolar giuditio che
milmente a questo esem-
me in ogni movimento
che l'estimativa si muova
na intentione, la quale è
ragionevole al fatto ge-
ma al fatto particolare,
l'usa, non è buona ».
Aggiunge il poeta questo
r ripetere l'affermazione
to dell'amore sulla ra-
per mostrare in quali
avvenga, e cioè quando
si fa vizio.
S'indicano gli effetti del-
sulla virtù vegetativa. v.
ento al 1.° verso della
Amore è spesso causa di
iando la virtù vegetativa
lui impedita nella sua
ne di conservare la vita.
Leggo *opposta* con Ca ed
erendo il participio alla
el verso antecedente. —
e è usato avverbialmente.
non già che questa virtù
atura contraria all'amo-
. « una medesima cosa
r cagione di due contra-
ion egualmente, chè del-
agione per sè, dell'altro
ne per accidente o per
E così la *virtù vegetativa* è, *per natura* causa di vita, poichè ufficio suo è appunto di conservare la vita: può essere causa di morte solo per accidente, e ciò avviene quando per il fervore dell'amore s'impediscano, nel turbamento generale, anche le facoltà per le quali la vita si mantiene. Il Nannucci invece (*Nan*) legge *opposita* riferendosi a *morte*, e intende: non che tale morte sia quella ch'è opposta a natura, ma s' intende questa morte della quale io parlo; quella che in quanto l'uomo è torto, cioè sviato dal buono perfetto, egli non può dire che abbia vita.

v. 11. Risponde il poeta ad un'obiezione che gli potrebbe esser messa, se cioè si possa sapere quanto l'amore si sarà allontanato dal bene. E risponde che l'uomo, finchè vive, ossia mentre nutre in sè l' amore, non può dirlo.— *da buon perfecto*. Buono ha valore di sostantivo, e vale bene. Col. « Il sommo e perfetto bene dell'uomo in questa vita è il bene della ragione e la vita corporale ». E il poeta aveva appunto detto (v 4 e 7) che l'amore reca talora danno all'una e all'altra cosa. — *tort' e* = è torto, è deviato. Si noti l' irregolarità della rima. Spesso si riunivano per la rima due parole sotto uno stesso accento: Ariosto *aver de'* (:*verde*): Dante *non ci ha* (:*oncia*) ecc.

v. 12. *per sorte*. Quasi *per destino*, per avventura

v. 13. Dà la ragione dell'affermazione posta da ultimo; e la

ragione è che Amore non ha fissata, determinata la sua signoria sulla ragione e sulla virtù *vegetativa*. Col. « l'amore e l'altre passioni dell'animo si possono più o meno partire dalla regola della ragione, come appare nell'ira e nella paura, le quali possono essere più o meno fuori di ragione, onde perciò che l'amore nuoce dipartendosi dalla detta regola, tanto grande sarà lo nocumento, quanto grado ci partiremo da essa: è anche da sapere che l'amore secondo il maggiore e minore dipartimento dalla detta regola ha maggiore e minore

signoria nell'animo.... la signoria non si può determ a niuno certo grado sopra il non si possa ancor più sali

v. 14. È uno de' versi più brosi della Canzone, come po mostrare le molte varianti, per la maggior parte, furon dotte dall'arbitrio del copist non capiva. Io intenderei: mo, come è deviato dal vero (*ragione e vita*) da un a disordinato, così, nello stess do (*a simel*) può, dimenti l'amore, riacquistar valore *simel* è usato a modo a biale = *parimenti*.

L'essere è quando lo voler è tanto
ch'oltra misura di natura torna;
poi non s'adorna di riposo mai.
Move, cangiando color, riso e pianto
e la figura con paura storna;
poco soggiorna: ancor di lui vedrai
che 'n gente di valor lo più si trova.
La nova qualità move sospiri,
e vol che om miri in un formato loco,
destandos' ira la qual manda foco,
(imaginar non pote om che nol prova),
nè mova già però ch'a lui si tiri,
e non si giri per trovarvi gioco,
nè certamente gran saver, nè poco.

(1-2) Non si può limitare l'amore: (3) non ha mai riposo: (4) è ca sentimenti opposti, (5) e di sbigottimento: (6-7) trovasi per lo più s gente di valore. (8-14) È causa di desiderio e di contemplazione e si drone dell'animo, così che non vale nè forza nè scienza a cacciarnel

v. 1. *L'essere è quando*, v. il Commento. Lk, M[1]e, Mg, Mh, Mo, Mm, Mk, Ce, Ml, Ma, Rg, Cap. Mb, *L'essere qua* Lbc, *essere quando:* Mart. *esser e quando;* Ld, Ri *L'esser qua*

Le, Rf *L'essere et quando.* — *lo voler.* Ld, Ri *lo volere:* Mb *lo valore.* — *è tanto:* Ld, Ri *a tanto.* — v. 2. È la vera lezione che ci viene data da Ca e da altri. — *ch' oltra.* Lbg, C, Ld, *ch' oltre;* tutte le altre varianti sono evidentemente errate. C *ch' altra;* M¹e *con tra;* Lk. Cap. Mk. Ve, Mk, Ml, M¹a, Mg, Lbm *fuor.* — *misura di natura torna.* Anche qui s'hanno le varianti più strane e più assurde. Lbm *fuor di misura.* ecc.; Lk, Mh, Vc, Mk, Ml, M¹a, Cap. *fuor di natura di misura.* — v. 3. *di riposo.* B *de riposo;* Cd *dire peso;* Ri *di riso.* — v. 4. Credo che Ca, tolto un *e* dinanzi a *riso*, ci dia l'unica vera lezione. v. il Commento. — *Move.* Lk, Lbm, Rb, Lbg, La, Lbc, *Muore.* — *cangiando color.* Lk *cantando color;* M¹e *cangiando inlor.* Cd *cangiando talor;* Rg *collor.* — *riso e pianto.* Cap. Lk. M¹e, Mg, Mp, Mh, Mo, Vc, Mk, Ce, Le, Rf, Ml, M¹a, B, Mf, Rb, Ld, Mb, R¹, Cd, Rg *riso in pianto;* Lbm *core e riso;* Mart. *colore riposo e pianto;* Pa *riso pianto.* — v. 5. *con paura.* Cap. *cum pagura;* Mp *con gran paura.* — *storna.* Rh *torna.* — v. 6. *soggiorna.* Ca *sogiorna:* Lbg *subgiorno:* La *soggiorno;* B *sogiorno.* — *di lui.* Cap. B *de lui;* Lb, C, Rh, La *di lei.* — v. 7. *che 'n gente.* Così leggono Cap. Mart. Lk, Mg, Mp, La, Mo, Vc, Mk, Ml, M¹a, Rl, Mc, Cb, Ce: M¹e, Lbc, Mh, Mm, Le, Rf, Mf, Lb, Cd, B *che in.* — *di valor.* Il verso richiede che si legga *valor;* Pa *de valor;* Lk *lo valor.* — *lo più.* M¹e, Lbc, Mh, Mm, Le, Rf, Mf, B, Rh, Ld, Mb, Ce, Ri *il più:* Cd Rb, *el più;* Lb *le più:* Rb, C *spesso.* — *si trova.* Lbm, Lb, Rb, Lbg, Cd, Ce, B, Rg *si truova.* — v. 8. *la nova.* Lbm, La, Mm, Ce, B, Mf, Lb, Lbg, Lbe *la nuova.* — *move sospiri.* Lk, Mp, Ml *muove sospiri;* Lbm ,La, *muove i sospiri:* Rb, Mo, Le, Pa, Pb, C, Mf, Me, Rl, Cb *move i sospiri;* Le, Rf, Rg, Ld, Mb *move a sospiri;* B, Rh, Lbc, *muove a sospiri;* Mart. *move a suspiri;* Rl *move e sospiri;* Lb, Lbg *muove e sospiri.* — v. 9. *e vol.* Lk, Lb, La, Pb, C, Ml, Rl, Lbm, Lbc, Lc, Cd, Pa, Le, Rf, Mf, Mb *e vuol;* Mh *vuole.* — *che om.* Lk, Lb, La, Pb, C, Ml, Rl, Lbm, Lbc, Lc, Mg, Lbg, Mp, Mo, Mm, Mk, Ce, M¹a, Rb, Cd, Pa, Vc, Mf, Mc, Mb *ch' uom;* Rg. *ch' uomir.* — *in un formato loco.* Ca *non formato loco;* M¹e *non in formato;* Mg, Lbg, Mp, Mo, Mm, Mk, Ce, M¹a, Rb, Cd *non in fermato;* Mart. *en non fermato;* Rf *in un fermato;* Mf *in non fermato;* Cap. Rh *non fermato* - v. 10. *destandos' ira.* Mg *destando si ira;* Lbg, Ce, Le, Rf, Mf *destandosi ella;* Cd *destando sita;* Mb *destandoti;* Rc *destandosi.* — *la qual.* Mh, Rc *lo qual.* — *manda.* Mart. *mena;* Mo *il manda.* — *foco.* Lbm, B *fuoco* — v. 11 *Imaginar non pote om.* La, Lc, *puote ... uom;* Rl *pote ... uom;* Lk, Lbm, Mg,Mp, La, Mo, Mk, Ml, Ch, Lb, Rb, Ve, M¹a, *nol puote...:* Mart. *Emmaginar nonlpo' om;* Lbg. *nol può chi;* Cap. *nol può:* Lbc, Le, Rf, Ld,

Mb *nol pvò.. uom;* Mm *nol pòchi;* B *nol pò om;* Rg *Emmaginar nol pò uom;* Ri *nol pò om che.* — *nol prova.* Lk, Pa, Cd *che la prova;* Vc *che l'approva;* Me *chi nol prova;* Lb, Rb, Lbc, B *che nol pruova;* Lbg, *chi nollo pruova*; Mh *ch' l;* Ce, Rh, *chi non lo;* M¹a, Mc, *che lo.* — v. 12. *nè mora.* Lk, Lbm, La *nè muova;* M¹e *nè già si mova;* Rb *nè si mova;* Lbg. *E non si muovi;* Mp, Pa, Ce, Cb *e non si muova;* Mm, Mf, Ld, Mb, Ri, Rg *e non si mova;* Cd *ne sè noma;* Le, Rf *et non si mova;* B *e non se muova;* Rh *et non si trova.* — *però ch' a lui si.* Ml, M¹a *però che lui;* B *però ch'a lui se;* Rl *perchè;* Rg *perch' altrui.* — v. 13. *e non si giri.* Lbm, Mb Rg *e non s' aggiri:* Ld *e non si aggiri;* Rb *nessi giri;* Cd *nè.si giri:* Ce *et non li giri:* B *e non se giri.* — *gioco.* Mg, Pa *loco.* — v. 14. *nè certamente.* Ld, Mb, Ri *e certamente.* — *saver.* Lk, M¹e, Lbm, Mg, Lbg, Mp, Lbc, Mh, Mo, Vc, Mk, Ml, M¹a, Rh, Cb *saper.*

COMMENTO — Veggasi nel prologo il verso: « l'essenza poi e ciascun suo movimento ».

v. 1. Col. « Dividesi questa stanza principalmente in due parti: nella prima parte dimostra la grandezza e la forza dell'amore da parte della sua natura: nella seconda parte la dimostra da parte del suggetto... Quanto alla prima parte è da sapere che l'altezza e grandezza d'amore si dimostra per lo suo volere, che quanto è il volere tanto è l'amore; e per questa via si dimostra che l'amore è quasi cosa infinita, perciò che il volere il quale è suo essere e suo atto, è infinito, e ciò è che propone e dice: l'essere, che é il volere, dell'amore è tanto che è oltra misura, cioè oltre ogni termine... *l'essere* = natura, essenza. Ossia l'amore mostra la vera natura sua quando l'appetito dell'oggetto amato (*volere*) trascorra ogni limite.

v. 3. Col. « l'animo, nel quale è l'amore, non ha posa nè termine in niun grado » Dante Purg. XVIII. « Poi come il foco movesi in altura, Per la sua forma ch'è nata a salire, Là dove più in sua materia dura; Così l'animo preso entra in desire, Ch'è moto spirituale e *mai non posa*, Fin che la cosa amata il fa gioire ». *s'adorna.* Col. « l'adornamento dell'animo è la temperanza delle passioni ».

v. 4-5. Col. « manifesta la grandezza e forza d'amore per speciali e propri effetti li quali fa nell'animo, e lo primo effetto è una mutatione, lo secondo è singulare apparitione ». Il Col. lesse probabilmente: *move, cangiando color, riso in pianto.* Io mi atterrei meglio alla lezione: *move, cangiando color, riso e pianto;* intendendo: l'amore *muove,* fa nascere, sentimenti opposti come la *gioia* e *il dolore* (riso

e pianto), e a seconda che produce o l'uno o l'altro, cambia il colore. E il Col. interpreta il colore paragonando l'animo al mare, prima quieto, poi agitato dalla procella, e infine *in un piano conturbamento* e dice che il primo stato, cioè la quiete, è l'*ornamento* e il *colore* del mare. Ma in generale si potrà intendere colore per *aspetto*. — *e la figura con paura storna*. Il verso non è privo di una certa efficacia, e vuol mostrare le pene sofferte dall'innamorato, a cui l'Amore *storna* la *figura*, ossia la faccia. *Stornare* qui è preso nel significato particolare di *scemare*, *dimagrire* ecc. Che il dimagrire e l'aver faccia sparuta fossero considerati come effetti d'amore, lo si può vedere in molti luoghi dei nostri primi rimatori, e tra gli altri in questi due versi di Sennuccio del Bene: Talvolta scolorar la sua *figura*, Mostrando nella vista come il core, Era d'amor servente (Ball. Amor, così leggiadra ecc.)

v. 6. *poco soggiorna*. — *Soggiornare* ha qui valore transitivo = *far rimanere*.

v. 6-7. *Ancor di lui vedrai* ecc. È la seconda parte della strofa, colla quale si mostra la natura dell'amore, dal suo soggetto. E in primo luogo il poeta pone come carattere particolare dell'amore il trovarsi, per lo più, *in gente di valore*. È il solito concetto che servì quasi di fondamento alla nuova lirica filosofica iniziata dal Guinizelli. Guin. « Al cor gentil ripara sempre amore ». Dante: V. N. « Amore e 'l cor gentil sono una cosa » e altrove: « Amore essenza del cuor gentile » e Inf. V. « Amor che al cor gentil ratto s'apprende ».

v. 8. Col. « In questa parte mostra l'autore l'altezza e la nobiltà d'amore in ciò che domanda nel suggetto spetiale attitudine; e questa attitudine è di mobilitate ». — *la nova qualità*. Chiama amore *qualità*, come già lo disse *accidente* (v. 2); e dice che questa qualità è *nova* riferendosi al momento in cui l'amore è novellamente venuto nell'animo. — *move sospiri*. Col. « il sospiro non è altro se non un subito movimento dell'animo per desiderio della cosa amata, di subita ricordanza di essa ».

v. 9. Col « Qui pone la seconda attitudine che dimanda l'Amore nel suo suggetto, e questa attitudine non è altro se non di ricevere in sè l'imagine della cosa amata senza tardezza o senza impedimento, ed anche a rappresentarla tostamente e chiaramente, quando la dimanda il desiderio d'amore; e ciò è che dice: E vol ecc: quasi dica: l'amore alcuna fiata per necessità della cosa amata... vuole che l'animo miri, ciò è contempli a risguardar l'imagine, la quale è in un formato luogo, ciò è nella fantasia, la quale è formata e figurata di diverse figure e diverse imagini » — *formato loco*. v. i vv. 15-22. (stanza 2.ª)

v. 10. Col. « E qui pone l'autore la terza attitudine che l'amor do-

manda nel suo suggetto e questa attitudine è che sia in un subbietto inflativo, ciò è che sia sì atto alla natura d'amore che possa l'amore crescere in esso, e accendere il suo fervore, e ciò è che dice: Destandos'ira ecc: quasi dica: guardando l'animo l'imagine della detta cosa, e per virtù dell'amore... stando l'animo in questa contemplatione, l'imagine la quale in questo caso istà in luogo della cosa amata, accende a poco a poco più l'amore, come che da sè mandasse fuoco, come avviene nello specchio». — *ira*. *Ira* va qui inteso in un significato assai particolare e frequente ne' poeti della lirica fiorentina. Come si vedrà ne' sonetti, Guido e Dante usano la parola *umiltà* nel senso di *pace, quiete, tranquillità di affetti, cessazione di ogni appetito* ecc: e anzi Guido in un luogo (Son. IV) contrappone l'*ira* all'*umiltà* intesa in uno de' detti significati. Onde anche qui è contrario di *umiltà* e vale *ardore di appetito* ecc.

v. 11. Questo verso deve intendersi come posto fra parentesi.

v. 12. Col. « questa è la terza parte principale di questa stanza e dimostra qui l'autore la forza d'amore... e ciò fa *dimostrando* (1) la gran signoria che ha sopra l'anima, la qual signoria è tanta, da poi che l'amore è salito in sul fervore che l'animo è in tutto suo, sì che mane da niuna parte *nè mova già però ch* Col. « l'autore assom mo, che è servo dell' prigione il quale è le tamente, lo qual per l e forza de' legami, pe e per niun modo si pu e farsi libero. E qui che due modi sono p quelli che sono lega per virtù corporale alc avere: l'un modo, tira sto è in quelli legati, gatura si ferma in pi pietra, o in altra cosa è che non si possa mu sti cotali se vogliono versi convien che tirin il detto peso, ove la c chiavata, onde questi ti sè il detto peso, vanno ad un altro ed in qu hanno alcuna libertad Il verbo è usato in sen sitivo. — *però che* = *p che, sebbene* con valo sivo. Vuol dire il poet tro la potenza d'amor fortezza di sorta. — *a* ferisce ad *amore* rap da *nova qualità*.

v. 13. Col. « l'altro m rando, e questo usano sono legati lungo ad a che è si grave che n tirare, onde questi no mutar luogo indietro,

(1) Il Mss. legge *dimostramento*.

intorno a modo di quelli che giuocano, ed in questo modo hanno alcuna libertade ». — *gioco* Può intendersi qui anche per *astuzia;* onde contrapponendo questo verso al precedente, credo che con esso il poeta abbia voluto dire che neppure l'astuzia vale a domare l'amore.

v. 14. *nè certamente gran saver nè poco.* — Intendi: Davanti amore sono uguali i sapienti e gl'ignoranti.

De simil tragge complessione sguardo
che fa parere lo piacere certo:
non po' coverto star quand'è sì giunto.
Non già selvaggie le bieltà son dardo, 60
che tal volere per temere è sperto:
consiegue merto spirito, ch'è punto.
E non si po' conoscer per lo viso
compriso, bianco in tale obiecto cade:
e chi bene aude, forma non si vede: 65
dunqu'elli meno, che da lei procede
for di colore, d'essere diviso;
assiso in mezzo scuro luce rade.
For d'ogne fraude dico degno in fede
chè solo di costui nasce mercede. 70

(1-2) L'Amore può dirsi veramente tale, quando provenendo da simile sguardo, è causa di sicuro piacere: (3) non po' tenersi celato: (4-6) la bellezza, quando è ritrosa non è causa d'amore che viene allontanato dalla paura: ma bensì amore c'è quando c'è ricambio — (7-14) Non si può conoscere colla vista poichè la vista percepisce il colore: e poi la *forma* non si vede e quindi meno l'amore che discende da imagine astratta, in luogo oscuro. E solo questo è vero amore.

v. 1. *De.* Lk, M¹e, Mp, Mo, Vc, Mk, Ml, M¹a, Rh, Lbm, La, Ce, Rf, Mg, Lb, Mf, Rb, Lbg, Mh, Mm, Cb, Le, C, Pa, Pb, Le, B, Mc, Mb, *Di;* Lbc *a;* Rg, Ld, Ri *da.* — *simil.* Cd *simile.* — *tragge* Lk *trae;* Lbc, B, Rg *traggie;* Cd *tra.* — *complessione.* Ca *compressione:* Cd *complession:* Lbm, La, Ce, Rf, Cap. Mart, Lc, C, Pa, Pb, Le, B *complexione;* Le *con plexione.* — *sguardo.* M¹e, Mp, Mo, Vc, Mk, Ml, M¹a, Rh, Cap. B *isguardo.* Le altre varianti Rb, Pa, Pb, Mc, *e sguardo;* Lc, C *et sguardo;* Rg, Ld, Mb, Ri *e sguardi,* sono certi errori de' copisti. — v. 2. *lo piacere.* Cd. *l'hom piacere,* errato; Rh *il bel piacere* arbitrario: Cap. *lo piager.* — *certo.* Mm,

Rh *incerto*, assurdo: Rg, Mb, Ri *più certo:* — v. 3. Ca legg
nonpo' coverto stare si giunto, dando una lezione metricamen
errata. Credo che la vera lezione s'abbia, aggiungendo a quel
di Ca ciò che fu forse dimenticato dal copista e che è dato d
Cap. Lk, M^{1}e, Lbm, Lb, Lc, Pa, Pb, Le, Rf, Mf, Rg, Ld, Lb
Ri, Cb, Mp, Cd, Lbc, Mo, Vc, C, Mk, Ce, Ml, M^{1}a, Rh, B *quan*
d' è. — *po'*. Cap. Lk, Lbm, Rb, Lb, Lc, Pa, Pb, Le, Rf, Mf, R
Ld, Lbg, Ri, Cb, Mp, Cd, La, Lbc, Mh, Mo, Mk, Ce, Ml, M^1
Rh, Rl, Mc, Mb, *può*. — *coverto*. Lk, M^{1}e, Lbg, R, Cb, Mp, Lb
Mo, Vc, Mk, Ml, M^{1}a, Rh *coperto*. — *è si giunto*. Lk *subgiunto*
M^{1}e *sogionto:* Lbm *seguito;* Mg *far giunto;* Rb *segiunto;* M
Cap. Vc, Ml, M^{1}a, Rh *sorgiunto;* Mh *fur giunto;* Mo *sol giunto*
Mm, Ce *è segiunto;* Mart. *s'è gionto;* Rl *giunto*, Mb è *giunto*.
v. 4. *selvaggie*. Lk *salvaggia;* M^{1}e *selvagia:* Mart. *selvaggia;* R
Mm, Lb; Lbg, Pa, La, Lc, Pb, C *selvaggio*. — *le bieltà*. Lk, M^1
Cap. Mart. Rb, Mm, Lb, Lbg, Pa, Mp, Lbc, Mo, B, Ce, Le, *la beltà*
La, Le, Pb, C, Rg, Mb, Ld, Ri *la biltà;* Rh *silvaggi in la biltà*. -
son dardo. Lb, Lbg, Pa, La, Lc, Pb, C, Ce, Mf, *suo dardo:* Mar
sun dardo; Le, Rf *suo tardo;* Rh, Rg, Mb, Ld *suoi dardi:* F
son dardi. — v. 5 *è sperto*. Ca offre *esperto* e con lui Lb, Mb, Lb
Pa, Mk, Le, Rf, Ml, Mf, Rl, Me, Ri, Cb; M^{1}e Lbg, M^{1}a, B *experto*
Pb, C *è experto;* Rg *per tenere sperto;* Rb *nocere per lo su*
sperto. — v. 6 *consiegue*. Cap. Lk, Lbm, Rb, Lb, Mp, Cd, La, Lb
Mh, Mo, Lc, Pa, Vc, Pb, C, Mk, Le, Rf, Ml, M^{1}a, Mf, Rl, Mc, M
Cb *consegue;* Rg *buon segue;* Ri, Ld, *hom segue;* Mg *che uo*
segue; Lbg, Mm, Ce, Rh *non segue*. — *merto*. Ca *merito*. — *ch'*
punto. Rg *ch'è giunto*. — v. 7. *non si po'*. Cd, B *se po':* tutti g
altri *si può*. — *conoscer*. Rh *cognoscer*. — v. 8. *compriso*. Lk *c*
priso; M^{1}e *comprisso;* Lbm, Lb, Mo, Mb, La. Lbc *compreso;* L
compliso; Mm, Ce, Rh *complesso:* B *comprexo*. — *bianco*. Lbm, M
in bianco: Mart. *compreso en bianco*. — *obiecto*. Cap. *obietto:* F
ogetto; Lbg, *oggietto;* La *obgietto;* Lbc *suggetto;* Pa, Rh *oggetto*. -
v. 9. *bene*. Lk, Mo, Cap. M^{1}e, Ce, Mg, Mh, Rf, Rb, Lb, Lbg, Mp, M
Mk, Le, Ml, Mart. M^{1}a, Mf, Rh, Rg, Ld, Mb, Ri, Cb, B *ben*. — *aud*
Lk, Mo, Lbc *ande;* M^{1}e, Ce, Lbm *vade;* Cd *ha di:* B *aode*. — *form*
Così legge Ca colla maggior parte de' codici, e non *in forma*, come
trova in *Arn*.; Lbm *inferma;* Lbc *forme*. — v. 10. *dunqu'el*
meno. È la lezione di Cap. che credo la più probabile. Ca. presen
una lezione viziata certo, ma tale che mostra di avvicinarsi più a Ca
da quel i meno. Le altre varianti sono tutte arbitrarie. Lk. Vc, M
dunque gli è meno; M^{1}e *per quelo mena;* Lbm *dunque egli mena*
Mg *dunque lo mena;* Rb, Ce, Mart. *perchè li mena:* Lb, Lbg, L
Lc, Pa, Pb, C, Mc *da quel li mena;* Mp, Mk, Ml *dunque egli è men*

Lbc, B *perchel mena;* Mh, Mo, Le, Rf, Mb, Mm, Rg, Ld, Ri *perche lo mena;* Rl *da quelli meno.* — *che da lei.* Anche questa è lezione di Cap. Lk, Vc, Ma, Mk, Ml; Ca, M^{1}e, Rb. Lbg, La, Lc, Pa, Mm, Pb, C, Mc, *che da lui;* Lbc *di chi da lui:* gli altri *chi da lui.* — v. 11 *for.* Lk, Lbm, Mg, Lb, Mp, Cd, La, Mh, Mo, Vc, Mm, Pb, C, Mk, Ml, M^{1}a, Rl, Mc, M^{1}e, Cap. Rb, Lbg, Mb. Le, Rf, Mf, Ld, Ri *fuor;* Rh *di fuor;* Rg *e fuor;* Ce *fuori.* — *di colore.* Rb *del core;* Lbg, Mb *di color;* Rh *del suo colore.* — *d' essere.* Cap. *d' esser;* Rb *et essere;* Lbg, Mb. Mf, Ri, Ld, Ce *essere;* Lbc, B, Rg *esser.* — *diviso.* M^{1}e *e diviso;* Le, Rf *et diviso;* Mf *e diviso.* — v. 12. *assiso.* Lbc *esizo;* Lbg, Mm, Ce, *absciso;* Mart. Cd, Rh, Ld *asciso;* M^{1}e *asiso;* Mp, Mo *absceso;* Mg *a viso:* manca in Le e Rf. — *in mezzo scuro.* M^{1}e *megio obscuro;* Lbm, Pa, Mk, Mp *in mezzo oscuro;* Mg, Rb, Cd, Mo, Vc, Ma, Cap. *mezzo oscuro;* Md *mezzo scuro;* Lbg, Mm, Ce *in mezzo ob scuro;* Ml *mezzo escure;* Rh *in mezzo obscure;* B *meggio schuro:* Mart. *mezzo et scuro.* — *luce rade.* Lk *lucie;* M^{1}e *radde;* Rb *cade;* Lbg, Mm *raude;* Mp, Lbc *luci.* — v. 13. manca in Le e Rf. *for d' ogne.* Lk, M^{1}e, Vc, Lbm, Mg, Lb, Rb, Lbg, Mp, La, Lbc, Mh, Mo, Mm, Pb, C, Cap. Mk, Ml, M^{1}a, Mf, Rl, Rg, Ld, Mc, Mb, Ri, Cd, Ce, Rh *fuor d' ogni;* B *fuor d' ogne.* — *fraude.* Lbm *frode;* Lb *flaude;* B *fraode.* — *dico.* Ho accettata la lezione di Lk, M^{1}e, Vc, Mg, Cap; Rb *diche;* Lbg *che dice;* Cd *dicean:* gli altri *dice.* — *degno in fede.* Mg *d' ogni fede;* Lbg *degna fede;* Ce *degna en fede;* Rh *a tutto in fede.* — v. 14. *di costui.* M^{1}e, Lbg, Mart. Mp, Cd, Lbc, Mo, Le, B, Mf, Ld, Mb *da costui;* Ri *da costu;* Rg, *fuor da costui.* — *nasce mercede.* Mart *merzede;* M^{1}e *nasse marcede.*

COMMENTO. — Veggansi nel prologo i vv. 13-14: « e 'l piacimento che 'l fa dire amare, e s'omo per veder lo po' mostrare ».

Col. « questa è la quarta ed ultima stanza principale di questo trattato, nella qual risponde l' autore a due questioni, le quali propose nel prologo quando disse *E la beltade* che 'l fa dire amore, *E se huom* per veder lo *può mostrare* (1), delle quali due questioni la prima domanda qual' è dritto e verace amore, a cui si convenga propriamente il nome di amore: la seconda domanda se l' amore si può conoscere; e secondo queste due quistioni, si divide principalmente questa stanza in due parti ».

v. 1-2. Intendi: amore trae da sguardo simile complessione, ossia concordanza dell' amante coll' amata, la quale rende certo il

(1) Crede il Cit. che il Col. sbagliasse scrivendo *beltade*: ma *piacere* e *piacimento* (v. nei Sonetti) valgono appunto *bellezza*.

piacere. E vuol dire il poeta che una delle caratteristiche del vero amore si è che lo squardo di chi ama e di chi é amato sia *simile*, ossia ugualmente benevolo.

v. 3. In questo verso é quasi la ragione dell'antecedente; si può vedere se lo sguardo è *simile* poichè non può celarsi. — *si giunto*. Intendasi, *venuto così, in tal modo*, ossia per *guardo simile*.

v. 4-5. Mostra il poeta, contrapponendo questi versi ai due primi della stanza, come sia necessario per il vero amore che gli sguardi siano ugualmente benevoli, e dice che la bellezza, quando è selvatica, non è dardo d'amore, ossia non innamora, poichè l'appetito d'amore (*tal volere*) cessa in tal caso per la paura. — *selvaggie* qui vale, *ritrose, difficili, aspre*. — *bieltà*. È voce dell'antica lingua poetica, recata per influenza dell'antico francese: *bealteit, beaulteit* da cui derivò il moderno *beauté*. — *tal volere*. È il *volere* d'amore. v. il verso 43. — *è sperto*. Credo anch'io col *Nan*. che *sperto* non derivi da *esperto*, ma sia piuttosto alterazione di *sparto* nel senso di *diminuito, levato, tolto, fatto sparire*.

v. 6. Condizione del vero amore è che chi ama trovi corrispondenza d'amore: e ciò vuol dire il poeta con questo verso. *Merto* vale *mercede, premio*.

v. 7-8. I commentatori intendono diversamente questi due versi che per sè non sono molto chiari. Crederei che il senso debba essere il seguente: Amore non si può conoscere per mezzo della vi[s]porale (*compriso per lo* poichè il colore è propri[o] che è oggetto della vista, l'amore non ha colore (v. so 2). — *in tale obiecto ca[...]* tisi l'uso dell'aggettivo *t[...]* qui si riferisce logicament[e] so. — *bianco*. È preso ne[l] ficato generale di *colore*.

v. 9. Vuol dire il poeta c[h]e pure la *figura* (*forma*) sè è vis.bile, ma solo per del colore e degli altri acci[denti] *chi bene aude*: chi pens[a] mente, chi è dotto.

v. 10-11. Se non si ved[e] gura di per sè, tanto men[o] vedersi l'amore che, seco[ndo] che il poeta ha già dett[o] versi 21 ecc.) non provie[ne] l'imagine della cosa rea[le] ma bensì da una *specie* [...] tell[e]tto *possibile*, la qua[le] ha colore, ed è indipenden[te] l'assenza dell'oggetto che sa d'amore. — *lei*. Così riferendo a *forma*. Anche Col., leggendo *Perchè lo* ecc. intende assai diversam[ente] a mio credere, falsament[e]. spesse volte l'amore non [ge]nera per bellezza, come [...] l'amore si prende per lo [...] che l'amore si possa gener[are] za bellezza, appare per ispe[...] che la cosa, la quale è d[...] partita e fuori di ogni co[...] ogni bellezza alcuna fiata [...] amore ecc.

v. 12. L'Amore si trova (*a* nasce in un ambiente (*[...]* oscuro (v. i versi 15 e s

e però toglie via la luce: onde non si può vedere. — *rade* = toglie.

v. 13. Non son neppur qui d'accordo i Commentatori. Dino del Garbo, accettato anche dal *Nan*, interpreta press' a poco così: un'altra prova che l'Amore non si vede si è che da lui nasce nella cosa amata solo *mercede*, non amore scambievole, come avverrebbe s'esso si potesse vedere. Ma non mi pare che simile spiegazione renda chiaro il pensiero del poeta. Il Col. invece, continuando nella spiegazione data per i versi 10-11, intende che il poeta voglia dire come solo l'Amore per cosa *sozza* sia vero amore, poichè per esso solo rendesi « perfetta riamatione ». Ecco come pare a me che i due versi si possano spiegare. Il poeta ha negato che si possa vedere l'Amore che proviene da imagine dell'intelletto possibile, nel quale il sentimento tende più all'ideale che al reale. Ora qui vuol dire che solo questo è vero amore, e non quello che proviene dalla pura bellezza corporale: poichè solo da lui nasce *mercede*, ossia ricambio di amore. E infatti al verso 62, aveva affermato potersi dir vero amore quello in cui *consiegue merto spirito ch'è punto: merto* risponde appunto a *mercede*.

Tu puoi sicuramente gir, canzone
ove te piace: ch'io t'ò sì adornata
ch'assai laudata sarà tua ragione
da le persone ch'ànno intendimento:
di star con l'altre tu non ài talento. 75

Commiato — Va pure liberamente, o mia Canzone: chè io ti ho così adornata che tutti i dotti ti loderanno: tu non vuoi stare colle altre persone.

v. 1. Lk, Cap. Mg, M[1]a, Vc, Ml leggono, per arbitrio de' copisti: *Canzon mia tu puoi gir*, etc. La rima (: *ragione*) mostra che tale mutamento è falso. Cd *siguramente:* Vc, Ml *seguramente.* — *puoi.* Cap, Pa, C, Mk *poi.* — *Canzone.* Lb *Canzona.* — v. 2. *ove.* Ld, Mb, Ri, La, Rh, Rg, M[1]e, Lbm, Rb, Mp, Lbc, Mo, Lc, Pa, Vc, Mm, Mk, Le, Rf, Ml, B, Mf, Mc, M[1]a *dove:* Cap. Cd *là ove;* Mart. *là 'v' i':* Mg. *là onde.* — *te.* Lk, M[1]e, Cap. Mart. Lbm, Rb, Mp, Lbc, Mo, Lc, Pa, Vc, Mm, Mk, Le, Rf, Ml, B. Mf, Mc, Mg, Lb, Lbg, Pb, C, Ce, Rl, Cd, La, Rh, Rg, Ld, Mb, Ri, Mh, M[1]a *ti.* — *ch'io t'ò sì.* Lk, *ch'io t'ò;* M a *che t'ò.* — *adornata.* Mg, Lb, La, Rh, Rg, Ld, Mb, Ri, Mh *ornata.* — v. 3. Cd *ch'assai serà laudata;* Ml *laudata era tua;* Cap. *sera.* — v. 4. *da le.* Rf *delle.* — v. 5. *star.* Lbg. Pa *stare.* — *con l'altre.* Lbm *con gli altri.* — *tu.* Rh *tue.*

COMMENTO. — v. 2. *adornata*. Non allude solo agli ornamenti esteriori, ma anche e più agli ornamenti tolti dal *natural dimostramento*. v. al v. 8.

v. 3 *tua ragione*. *Ragione* è adoperata, come il *rasons* de' provenzali, nel senso di contenenza o argomento. Così s'adoperava anche il διάνοια de' Greci. Dante « (Morte poich'io ecc.) Però con tua ragion piana ed umile, novella mia etc. » e id. che intendendo etc.) Canz credo che saranno radi Co tua ragione intendan bene « (Una donna più bella etc zon, chi tua ragion chi oscura ».

Il Col. (*Cit.*) volle pur dere in versi il suo Cor imitando il commiato di

Va, spositione mia, sicuramente
A gente di valore a cui ti mando:
Di star con nessun uomo ti comando
Il qual vuol usar l'occhio per la mente.

In B seguono due versi finali:

Et chi ti domandasse ched è amore,
Piacer, disire et sperar con onore. (1)

II

(Codici: Ca, Cb, C, La, Lb, Lc, Rf, Ma, Me, Pa, Pb. M Cap, Mart. = 15).

(Stampe: Si trova in molte Edizioni delle Rime di Dan nome di Guido si trova in Cicc, Val, Ass, So, Arn. = 5).

Strofa 8 + 6 = ABBC, BAAC; DeD, FeF.

Commiato 8 + 6 = ABBC, BAAC; DeD, FeF.

(Ca)

Io non pensava che lo cor giammai
avesse di sospir tormento tanto,

---

(1) Non credo che debbano essere del Col. i 5 versi che prec *Lf* e *Rb*:

Piacevolmente riceve, Canzone,
L'espositione rozza male ornata,
Così laudata sarai per ragione
Da le persone ch'el tuo intendimento
Disforzan dimostrar, si han talento.

che dell'anima mia nascesse pianto,
mostrando per lo viso agli occhi morte.
Non sentio pace nè riposo alquanto 5
poscia ch'amore e madonna trovai,
lo qual mi disse: tu non camperai
chè troppo è lo valor di costei forte.
La mia virtù si partì sconsolata
poi che lassò lo core 10
a la battaglia ove madonna è stata,
la qual degli occhi suoi venne a ferire
in tal guisa ch'amore
ruppe tutt'i miei spiriti a fuggire.

(1-4) Io non pensavo di dover soffrir tanto per amore. (5-14) Dal giorno ch'io vidi Madonna io non ho più quiete, poichè ogni valore mi ha abbandonato, quando Madonna mi ferì del suo sguardo.

v. 1. *Io non pensava.* Rb. *i' non pensava;* Ma *pensavo.* — *lo cor giammai.* Rb *'l core:* M¹a *cuor:* Lb *core;* Cap. *giamai.* — v. 2. *avesse di sospir.* C *avesse de sospir;* Lb *avessi.* — v. 3. *dell'anima mia.* Cap. *de l'anima;* Cb, Pb *dall'anima.* — *nascesse.* La *nascessi;* Lb *nascesse tanto.* — v. 4. *agli occhi.* Mart, Me, M¹a, Cap. *gli occhi.* — v. 5. *sentio.* Me, M¹a, Mart, Cap, Rb, Cb *senti;* Pb, C *sento.* — *pace nè.* Me, Mart., M¹a *pace mai.* — *riposo.* Me, M¹a, Cic, Bet., ecc. *riso* contro il verso e il buon senso. — v. 6. *trovai.* Cap. *truovai.* — v. 7. *lo.* Lb *la.* — v. 8. *lo.* Ca *il.* — v. 9. *virtù.* Rb. Pa, C *vertù.* — v. 10. *lassò.* Cap, M¹a Rb, Me, Pb, C. Cb, La, Lc *lasciò.* In *Ca* le parole *a la battaglia* seguono in questo verso (1) ma se si osserva che nella 2.ª e 4.ª strofa il v. 10.° è il settenario corrispondente al 13.°, e che, leggendo secondo *Ca*, si avrebbero un endecasillabo (10.°) e un settenario (13.°) sciolti da rima contro alla tecnica generale de' componimenti di Guido, risulta chiaro che la disposizione di *Ca* proviene da uno sbaglio del copista e che si deve sicuramente ristabilire il verso nel settenario *Poi che lassò lo core*, e unire l'altra parte al verso seguente in modo da formare l'endecasillabo corrispondente al v. 9. — *battaglia.* Cap. *bataglia;* la *battagla.* — v. 12. *la qual.* Ca *lo qual.* — *degli occhi.* Cb, Lb,

(1) V. Arn. pag. 13.

Lc, Pa *dagli;* M¹a *or gli;* Cap. Rb *de li.* — *suoi venne.* Rb *mi venne.* — v. 13. *in tal guisa.* Mart. *di tal guisa* — v. 14. *ruppe.* Mart. *ruppi.* Ca, Lb, Pa, C *aruppe.* — *spiriti.* Cap. *sospiri.*

Commento. — Si riferisce la Canzone all'amore per Giovanna. V. Parte I. Cap. II e V. — v. 2 *di sospir tormento. Sospiro* qui è per *desiderio insoddisfatto,* onde vuol dire il poeta: lo non credeva che il desiderio d'amore dovesse essermi causa di tanto tormento.

v. 4. — *mostrando.* Il gerundio ha quasi valore consecutivo, e sta come in luogo del participio assoluto de' latini. Petr. « Questa mia donna mi menò molti anni Pien di vaghezza giovanile *ardendo.* (Canz. Una donna più bella ecc.) ». — *mostrando per lo viso* ecc. Intendasi: mostrando io per la faccia e negli occhi gli effetti della morte.

v. 5 *sentio.* Alcuni codd. e le stampe leggono *senti*, interpretando per una terza persona. Ma la vera lezione è *sentio* = *sentii.* Nella lingua degli antichi toscani appariscono nella prima pers. ancora le traccie del *v* o *vi* latino, nella vocalizzazione per *o*: *audio* (audivi), *sentio uscio* ecc. come nella terza pers. V. Caix op. cit. 226 ecc. — v. 5-7. Lo stesso concetto di questo verso si mostra in Cino: Senza *tormento di sospir* non vissi, Nè senza veder morte un' ora stando Fin poscia che miei occhi riguardando Alla beltate di Madonna fissi ecc.

v. 8. — *lo.* Si riferisce ad Amore. Che sia errata la lezione *la data* da due Codd. lo mostra il *costei* del verso seguente.

v. 9. Mi par di sentire un'eco di questo verso nel seguente di Cino: « che tratta del piacer di coste forte » (Son. Io sento pianger l'anima nel core).

v. 10 *virtù.* Vale *forza, valore* (*vis*). — *Si partì sconsolata.* Dante V. N. XXXII. « Venite a intender li sospiri miei.... Li quai *disconsolati vanno via* ».

v. 11. — Sono molto frequenti nella lirica fiorentina le imagini tolte dal combattere, per rappresentare l'atto dell'innamorarsi. E tali imagini ricorreranno più volte anche ne' sonetti di Guido. Guinizelli: « Ed io dallo suo amor sono assalito Con sì *fiera battaglia* di sospiri ecc. » (Son. Veduto ho la lucente ecc.). « .. tu m'assali, Amore, e mi *combatti.* Diritto al tuo rincontro *in piè non duro,* Chè immantinente *a terra mi dibatti.* (Son. Dolente, lasso già non m'assicuro ecc.) ». Dante. V. N. XVI » ....quando questa *battaglia d' Amore mi pugnava* così ecc. ». Ed anche il Petr. « Quando Amor cominciò *darvi battaglia* (Son. *L'aspettata virtù* ecc). Ed in Dante abbiamo anche la *battaglia de' pensieri* (V. N. XXXIX). Così pure in Bocc. nov. 98: la cagione de' suoi pensieri e i pensieri e la *batta-*

glia di quelli, e ultimamente di quali *fosse la vittoria* gli discoverse ». Petr. « Ma con questo pensiero un altro giostra » (Son. L'aspetto sacro ecc.).

v. 12-14. Continuando l'imagine della battaglia, il poeta dice che lo sguardo della sua Donna lo ferì, e che i suoi *spiriti furono rotti.* Per gli *spiriti* v. P. I Cap. VI; qui valgono *sentimenti.* Dante. V. N. XIV. « chè quando Amor sì presso a voi mi trova, Prende baldanza e tanta sicurtate, Ch'el fier tra miei *spiriti* paurosi, E quale uccide e *qual pinge di fuora* », ibid. XXVIII... quando mi toglie sì 'l valore Che gli *spiriti* par *che fuggan via* ». Petr. «.. Quando tanta dolcezza in lui discende, Ogni altra cosa ogni *pensier va fore* ». (Canz. Gentil Donna, i' veggio).

Di questa donna non si può contare 15
chè di tante bellezze adorna vene
che mente di quagiù nolla sostene
sì chela veggia lo 'ntellecto nostro,
tanto è gentil, che quand'eo penso bene,
l'anima sento per lo cor tremare, 20
sì come quella che non po' durare
davanti al gran voler che in lei dimostro.
Per gli occhi fere la sua claritate
sì che quale mi vede
dice: non guardi tu questa pietate, 25
ch'è posta invece di persona morta
per domandar merzede?
E non si n'è madonna ancor accorta.

(1-4) Non si può dire di questa donna poichè la sua *bellezza* è tanta che la nostra mente non può comprenderla: (5-8) chè tanta è la sua gentilezza che pensando a lei, l'anima, a tanto desiderio, trema. (9-14) Il suo *splendore* ha così feriti i miei occhi che ogni uomo, vedendomi, vedrebbe la mia triste condizione: ma essa non se n'è neppure accorta.

v. 1 *può.* M¹a, Pb *pò.* — *contare.* La, Lb *contare.* — v. 2 *vene.* Me, M¹a, Cb, Pb, Pa, La, Lb *viene.* — v. 3 *sostene.* Me, Pa, Cb, La, Lb *sostiene;* Mart. con errore evidente *giù ne la sostene.* — v. 4 *sì.* Manca in Cap. — *chela.* Ca *chella.* Il raddoppiamento fu prodotto dall'assimilazione (*ched la*). La, Lb *Sichè la.* — *veggia.* La, Lb, *vegga.* — *lo 'ntellecto nostro.* Cap. *l' entelletto.* — v. 5 *tant' è*

gentil. Ca legge *tanto gentile:* ma mi pare che e il divisioni della stanza richiedessero la pausa alla fine de cedente e il verbo avanti a *gentil.* Così leggono Cap. R Pa, Cb, Pb, C, Lc, La, senza l'elisione: Mart. Lb. *tant'è eo.* Cap. Rb, Me, M¹a, Pa, Cb, Lb *quando.* — v. 6 *pe* M¹a *cuor.* Rb *ne lo cor.* — v. 7 *sì come.* Manca in Ca Ca, Rf, Ma, M¹b *quello.* — *pò'.* Rb, Mart. Cb, La, Lb, Lc, *durare.* M¹a, Me *campare;* Mart. *scampare.* — v. 8 *dav davante.* — *voler.* Rb, La, Lb, Lc, Me, M¹a, Cb. C Pb, *valor:* Bet. *dolor.* v. il Commento. — *che in lei dim* Commento. Cap. *valore ch'io le mostro;* Rb, La, Lb *dimostro:* Me, M¹a *ch' io gli mostro;* Cb *che 'n lei di* Pb *che l'è dimostro;* Mart. *ch' io lei mostro:* Bet. *cl mostro.* — v. 9 *Per li occhi fere.* Cap. *per gli occhi;* M M¹a *fiede;* Rb *fiere per li occhi.* — *sua.* Cap. *soa.* — *cl chiaritade;* M¹a, C, Pb *chiaritate:* Cap. *clarit..* — v. 1 *qual;* Cb, C, Pa, Pb, Lc, La, Lb *qual uom.* — v. 11 *dicie:* Cb *dicene.* — *questa pietate.* Rb *queste pietatad ste.* — v. 12 *ch' è posta invece.* Cb, Pb *che posta è 'n i vece.* — v. 13 *dimandar.* Cap. Rb *domandar.* — *mercedi* Cb, Pb, M¹a, Me, Pa, Ma, Rf, M¹b *mercede.* — v. 14 *sì.* altri *se.*

Commento. — V. per tutta la stanza P. I. Cap. V. *contare.* Guin. « Donna l'amor mi sforza Ch'io vi deggia *contare* ». E in questo stesso senso, Guin. « Posso in breve *contare*: Madonna è delle donne gioia eletta ». (Canz. segno di folle impresa ecc.). Il *cantare* degli altri Codd. non troverebbe, forse, altri esempi nella lirica del Duecento.

v. 2 — Si noti come il poeta voglia far spiccare nella sua donna *bellezza, gentilezza*, e *clarità.* Così la stanza si può dividere in tre parti: *bellezza*, v. 15-18: *gentilezza* 19-22; *clarità* 23-28. E a questa divisione deve corrispondere anche un distacco fra le diverse parti della stanza, per modo che ad ogni pa il passaggio dall' u concetto. Per quest di staccare con un' i il 4.° verso, lasciand zione più forte alla per la *volta.* Così r il senso riuscisse ancl

v. 3-4 Così credo intendere: Ella è co bellezze, che, pensan sun uomo può arriv prenderle. La disti poeta fa tra *mente* è la stessa che noi *imagine* e *pensier* uno de' punti, in cu mento riflessivo, la scostarsi maggiorme sì che la *mente* e l'

rebbero pensare o ad un'allegoria o ad un tipo astratto. Ma veggasi in proposito ciò che s'è detto nel Cap. II (Parte I).

v. 5-8. Il senso di questi quattro versi non è a prima vista chiaro, come lo mostrano le non poche varianti de' Codd. negli ultimi due. Ma la lezione di Ca è indiscutibilmente superiore a tutte e l'unica che presenti, a mio giudizio, probabilità. Eccola: « sì come quella che non pò durare | Davanti al gran voler che illei dimostro ». E si dovrà intendere: essa è tanto gentile che... l'anima trema nel core, chè non può resistere al desiderio (*volere*) ch'io mostro allora verso di lei. Parmi tuttavia che si debba correggere il *lo* di la in *la*, riferendolo all'*anima* anzi che al *core*. Gentilezza è, secondo la lirica fiorentina, la condizione indispensabile dell'amore. E Dante dice: (Conv. II, 2) « che il valore è quello per lo quale *uomo è gentile veramente* (1) ». v. 6. l'*anima... per lo cor*. È fatta qui distinzione tra *anima* e *cuore*: altrove si troverà anche *mente*. La distinzione ha fondamento nelle quistioni della filosofia scolastica, e si accorda coll'altra distinzione degli *spiriti* posta da Dante nella V. N. (II). Per maggior schiarimento riporterò qui un passo di Ugo da S. Vittore, già citato dal Carducci per illustrare il luogo della V. N. « Per ommes corporis particulas tota (*anima*) simul adest..... Habet quoque anima vires quibus corpori commiscetur: quarum prima est *Naturalis*, secunda *Vitalis*, tertia *Animalis*.... His tribus per totum corpus diffunditur; non locali distensione sed vitali intensione. *Naturalis* virtus operatur in hepate, sanguinem et alios humores, quos per venas ad omnia corporis membra transmittit ut inde augeantur et nutriantur.... Vis *vitalis* est in *corde*, quae ad temperandum fervorem cordis aerem heuriendo et salutem toti corpori tribuit... ». Vis *animalis* est in *cerebro* et inde vigere facit quinque corporis sensus etc. ». L'anima dunque è il complesso di tutta l'attività umana, che si può dividere nelle tre categorie delle sue varie operazioni. Qui il poeta dice che l'anima *tremava per lo core* (ossia per mezzo del core), poichè nel cuore si poneva appunto il centro della vita affettiva. Cino « Io sento pianger l'anima nel core ecc. ». — *tremare*. Col *tremore* i poeti della lirica fiorentina rappresentavano lo sbigottimento proprio dell'amore: e di *tremiti* amorosi sono piene le liriche di Guido, Cino e Dante. — v. 7 *durare*. Vale *resistere*.

v. 9. *claritate* — Lo splendore è uno de' pregi delle Donne cantate dai poeti *del dolce stile*. V. il Son. IV.

v. 10. *pietate*. Ha valore oggettivo riferendosi a cosa o per-

(1) Veggasi anche la Canzone « Le dolci rime ecc. v. 12-13, da Dante stesso spiegata nel IV libro del Convito.

sona atta a muovere la compassione così che, per traslato, si dice ch' essa cosa o persona è *pietà*. v. 14. Guin. « Ella non mette cura di neente, Ma vassen disdegnosa, Chè se vede alta bella et avvenente ». (Canz. Tegnol di folle impresa ecc.).

Quando 'l pensier mi ven ch' i' voglia dire
a gentil core de la sua vertute, 30
i' trovo me di sì poca salute
ch' i' non ardisco di star nel pensero.
Amor, ch' à le bellezze sue vedute,
mi sbigottisce sì che sofferire
non può lo cor sentendola venire, 35
che sospirando dice: io ti dispero:
però che trasse del su' dolce riso
una saetta aguta
ch' à passato 'l tu' core e 'l mio diviso.
Tu sai, quando venisti, ch' io ti dissi: 40
poi che l' avei veduta,
per forza convenía che tu morissi.

(1-4) Quando io voglio dire a cuor gentile la virtù di lei, è tale il mio smarrimento ch' io non ho il coraggio di trattenermi a lungo in simile pensiero — (5-14) Amore stesso, che sa quant' essa è bella, mi fa paura e dice: tu sei morto. Poichè essa col suo dolce riso ha ferito d' amore, ricordati come io ti dissi che quando l' avessi veduta tu dovevi morire.

v. 1 *ven*. Rb, Pa, La, Lb, Lc, Cb, Pb, Me, M^{1}a *vien*. — *pensier*. Cap. C *penser*. — *voglia*. Cap. Me, M^{1}a *voglio*. Le stampe in generale leggono il verso: Quando mi vien pensier ecc. — v. 2 *a gentil core*. Rb *al gentil core;* Me *A gentili cuori;* Cb *o gentil*. — *sua vertute*. Cap. *soa*. Molte stampe leggono: A gentil cor della sua gran vertute. — v. 3 i'. Rb *il*. — *trovo*. Pa, La, Lb, Lc, Cap. *truovo*. — *me*. Rb, Me M^{1}a Cap. *in me*. — *di sì poca salute* Me, M^{1}a *sì poco di salute;* Pa *de sì poca salute:* Cap. *sì poca di salute*. — v. 4 *ch' i'*. Cap. *ch' io*. — *pensero*. Pb, La, Lb, Lc, Pa *pensiero*. — v. 5 *Amor*. Cap. Mart. Me, M^{1}a, Cb *ch' Amor;* Lb *Amore*. — *ch' à le bellezze*. Cb *che le bellezze su' a*. — *sue*. Cap. *soe*. — v. 6 *sbigottisce... sofferire*. Cap. *sbigotisce... so ferire*. — v. 7 *non può lo cor*. Me *cuor;* Rb *non puot' el cor;* C *non pò lo cor*. — *sentendola*. Rb, Cb *sentendolo*. — v. 8 *io ti*. Cap. Pb *i' te*. — v. 9 *però che trasse*. Rb, Me,

M¹a, Cb e stampe *però ch' io trassi;* Le *traxe.* — *del su' dolce riso;* Pb *d'el;* Pa *d' il.* — v. 10 *aguta.* Me, M¹a, Cb, C, Pb, La, Lb, Lc, Pa *acuta.* Veggansi al v. 10 della 1.ª strofa le varianti. — v. 11 *passato 'l tuo core.* Me *passato il core:* M¹a *passato 'l cor;* Cb *passato 'l suo core;* La, Lb, Lc *el tuo;* Rb *'l tu':* Bet. *che ha passato il tuo e il mio.* — v. 12 *tu sai quando venisti ch' io.* Rb *Amor tu sai che allora ch' il dissi;* Me, M¹a, Cb Bet. *Amor tu sai allor ch' io;* Mart. *Amor tu sai ch' io ti:* Pa *Amor... tc.* — v. 13 *poi che l'avei.* Rb. *pò che l'avie;* Lb *l' avevi:* Pa *l' havrei;* Pa *l'havei.* — v. 14 *convenia.* Me *converria;* Bet. *converrà.*

COMMENTO. — v. 2. *a gentil core.* V. il verso 5 e 6.

v. 4. *nel pensero.* Di Giovanna.

v. 5. *che sospirando dice.* — Il *che* vale *perchè*, ed il verbo ha per soggetto *Amore.* — *io ti dispero. Disperare* è costruito transitivamente = *ti tolgo ogni speranza*, io *dispero di te.*

v. 9-14. Credo che debbano i seguenti versi, come parole dell'Amore a Guido, così intendersi: Amore, spaventando il mio cuore, dice: Non sperar più, poichè ella trasse dal suo riso una saetta che ha passato il tuo core e il mio diviso.

v. 11-14. Continuano le parole che a Guido dice Amore: Sai pure ch' io ti avevo detto come tu dovevi morire. Così più grande torna la lode per la bellezza della sua Donna. Il concetto che la morte tien dietro alla vista della Donna, com'è comune ai poeti fiorentini, così tornerà più volte nelle liriche di Guido. Le altre interpretazioni secondo le diverse varianti de' Codici non chiariscono di più il senso. E credo che la diversità di lezioni provenga appunto dai copisti che non intesero il passo.

Canzon, tu sai che de' libri d' amore
io t'asemplai quando madonna vidi;
ora ti piaccia ch' io di te mi fidi 45
e vadi 'n guisa a lei ch' ella t' ascolti.
E prego umilemente a lei ti guidi
li spiriti fuggiti del mio core,
che per soverchio de lo su' valore
eran distructi, se non fosser volti, 50
e vanno soli senza compagnia
e son pien di paura:
però li mena per fidata via:

e poi le di, quando le se' presente:
questi sono in figura
d'un che si more sbigottitamente.

55

(1-8) Canzone, tu sai che io ti ho tolta dai libri d'amore, quando vidi Madonna: ora io ti prego che tu ti presenti a lei in modo ch'ella t'ascolti, e con te guidi gli spiriti miei che vinti dal soverchio valore di lei sarebbero stati distrutti se non si fossero fuggiti dal cuore — (9-11) Essi se ne vanno da soli e paurosi: tu dunque conducili sicuramente — (12-14) E quando le sarai giunta innanzi dillo: questi vi danno l'aspetto di uno che muore sbigottito dal vostro valore.

v. 1 *Canzon.* Ca *Canzone.* — *de' libri.* Mart. *dellibri;* le stampe *de' labbri.* — v. 2 *io t' asemplai.* Rb, Me, Cb *assemprai;* Cap. *i' t'asemrlai;* M^{1}a *Io te scemprai;* C, Pb, La, Lb, Lc *assemplai:* Pa *io te axemplai:* Bet. *ti sembrai.* — v. 3 *ora ti piaccia.* Ca *or;* Cap. *perciò ti piaccia;* Rb, Me, M^{1}a *però ti piaccia:* Bet. *però.* — *ch'io.* Cb, Pa, Bet. *che.* — v. 4 *e vadi 'n guisa a lei.* Ca *e vadi guis allei;* Cap. *che vadi' n guisa;* Mart. *che vadi en guisa;* Rb, M^{1}a, Me *che vadi in guisa.* — *ch'ella.* Pa *che la.* — v. 5 *E prego umilemente a lei.* Ca *e prego umilmente a lei;* M^{1}a, Cap. *e prego ch' umilmente a lei:* Me *e prego che umilmente;* Mart. *e prego ch'umilemente a lei;* Cb, La *e prego umilemente che tu guidi;* Lc *et priego.* — *ti.* Cap. Pb, C *tu.* — v. 6 *fuggiti.* Cb *cacciati.* — *del mio core;* Me *dal mio cuore.* — *li.* Rb, Pb, stampe *Gli.* — v. 7 *che per soverchio de lo su'.* Cap. . . . . . *suo:* Rb, Me, M^{1}a *per lo soverchio;* Mart. *per lo soverchio del suo;* La . . *del suo gran;* Lb *pel soverchio del suo gran.* — v. 8 *eran distructi.* Cap. Ma, C, *ch' eran destrutti;* Mart. *ch' eran destructi;* Rb *ch' erano strutti.* — *fosser.* La, Lb, Lc *fusser.* — v. 9 *senza.* La, Lb, Me *sanza.* — v. 10 Manca in Cap. e M^{1}a. Rb, Me, Bet. *per via troppo aspra e dura.* — *pien.* Mart. *piu.* — v. 11 *però.* Cap. *perciò.* — *li.* Pa, Rb, M^{1}a, Me, Cb, Pb *gli.* — v. 12. *e poi.* Ca, C, Pb, Lc, Pa *poi;* Mart. *et puoi* Cb *poscia.* — *le.* Mart. *li.* — *di'.* C, Pb, La, Lb, Lc, Pa, *dirai.* — *se'.* Rb, Me, M^{1}a, Bet. *sarai.* — v. 13 *sono in.* Cap. *sono 'n.* — v. 14 *more.* La, Lb, Lc *muore.* — *sbigottitamente.* Mart. *esbigutitamente*; Me, C *isbigottitamente*; Cap. *sbigotitamente.*

Commento. — V. P. I. Cap. V. — v. 1 *de' libri d'amore.* Sono frequenti ne' poeti del *dolce stil nuovo,* e segnatamente in Dante, le imagini tolte da *libro, volume, scrivere* ecc. Se ne possono vedere molti esempii nella D. C. La variante *labbri* di Bet. è in-

gegnosa, ma non ha autorità dei codd. È questa un'imagine, con cui il poeta vuol dire: tu sai, o Canzone ch'io ti ho scritta con amore.

v. 2. *asemplai*. Si trovano nella lingua del Duecento e Trecento le due forme *asemplare*, ed *assemprare* derivate dal lat. *adsimilare* (*far simile, ritrarre, copiare*). V. Caix op. cit. *Axempro* è detto ne' Codici l'esemplare da cui essi venivano copiati. Talvolta s'ha anche lo scambio di *pl* in *bl, br*, come in *sembranza, sembrare* (fr. *sembler*, prov. *semblar*). Bisogna però distinguere storicamente queste forme da altre, come *assembrare, assembramento* ecc. le quali derivano da *adsimulare* (*simul* = insieme) *mettere insieme*. Per la derivazione si confr. *sgombrare* da *excumulare*. Le risultanze dei derivati da ambedue i tipi latini vennero poi a confondersi per il passaggio del nesso *ml* in *mbl, mpl, mbr, mpr* come si può vedere nel franc. *sembler* ed *ensemble*. Qui credo si tratti non di *assembrare*, ma di *assemplare*, od *assemprare*, cioè trascrivere dall'*axempro, copiare*. v. Dante Inf. XXIV, 4: « Quando la brina in su la terra assempra. L'imagine di sua sorella bianca ». E in questo significato usò Dante *assemprare* nel principio della V. N: « le quali (parole) è mio intendimento di assemprare in questo libello ». Cino « Canzone, io t'ho di lacrime assemplata, E scritta nella trist'anima mia » (Ed. Ciampi p. 71).

v. 6. v. il verso 14.

v. 8. Si noti l'uso dell'imperf. indic. corrispondente ad un imp. del cong. nell'apodosi di un periodo ipotetico, in cui l'ipotesi non è reale. Si confr. nel greco εἰ coll'imperf. o coll'aor. e nell'apod. imperf. o aor. con ἄν.

v. 9. Dante. Inf. XXXI. « Taciti, *soli e senza compagnia*.

v. 12. V. Ball. IX. Ballata, quando tu sarai presente A gentil donna so che tu dirai Della mia angoscia *dolorosamente*.

v. 13. *in figura*. *Figura* qui vale *imagine, sembianza*.

v. 14. *sbigottitamente*. L'efficacia dell'avverbio consiste qui nel riassumere gli effetti dello sguardo della Donna amata (v. 9 e 20). La morte ci è qui rappresentata come la catastrofe del dramma interno: e su questo concetto si fonda buona parte della lirica psicologica di Dante e di Cino.

B. — SONETTI

a) PER GIOVANNA

I

(Codici: Va, Ub, Re, Cb, M'a, Mb, M'b, Mh, A = 9)
(Stampe: Giunt.[a], Giunt.[b], Go[a], Go[b], Go.[c] Giunt.[c], Za.[a], Za.[b] Cicc. Val. Ass. Bet. Arn. = 13).

ABBA, ABBA; CDE, EDC

(Va)

Io vidi li occhi, dove amor si mise
quando mi fece di sè pauroso,
che mi guardar com'io fosse noioso:
allora dico che 'l cor si divise. 4
E se non fosse che la donna rise,
io parlerei di tal guisa doglioso
ch'amor medesimo faria cruccioso
che fè lo inmaginar che mi conquise. 8
Dal ciel si mosse spirito in quel punto
che quella donna mi degnò guardare,
e vennesi a posar nel mio pensero. 11
Et lì mi conta sì d'amor lo vero
ched ogni sua virtù veder mi pare
siccom'io fosse nel suo core giunto. 14

*(1-4) Io vidi che gli occhi della mia Donna mi guardarono com'io fossi molesto: dico che allora mi si divise il cuore. — (5-8) E s'ella non mi avesse sorriso, le mie parole sarebbero ora così piene di dolore, da recarne pena all'amore stesso che fu causa ch'io m'innamorassi. — (9-14). Quando la Donna si degnò *guardarmi* si mosse dal cielo uno spirito che venne a posarsi nella mia mente, ed ora mi parla così veramente d'amore, che mi sembra di vedere ogni sua virtù come se le fossi disceso nel cuore.

v. 1. *Io vidi.* Mb. *vidi.* — v. 2 *fece.* M¹a *fecer.* — *pauroso.* Va *paurosa.* — v. 3 *mi.* Re *mio.* — *guardar.* M¹a, Mb, stampe *sguardar.* — *com' io.* Re, Mh, Mb, Bet. *come.* — *noioso.* Bet. *annoioso.* — v. 4 *allora.* Mb, Re *allotta.* — v. 5 *fosse.* M¹a *fusse.* — v. 6 *doglioso* Va *dogloso.* — v. 7 Il verso, come è dato da Va, non è de' più armoniosi e de' più ben fatti: ma ciò non basta per crederlo errato nel codice. E credo che le varianti degli altri Codd. siano opera de' copisti che vollero rendere il verso di suono migliore. Mb, Re, M¹a *medesmo ne*; così le stampe: Mh *medesimo ne.* — *faria.* Mh *farei*; A *seria.* — v. 8 *fe'.* Mh *sa.* — v. 9 *dal ciel.* Va, *dacciel*: Mh *da ciel.* — *spirito.* Mh *uno spirito*: Mb *uno spirto*; Re, M¹a Bet. *un spirito.* — v. 10 *mi.* Re *ne*: Mh *non.* — *degnò.* M¹a *sdegnò.* — v. 11 *pensero.* Mh, Ub, stampe *pensiero.* — v. 12 *Et li.* Va, Ub *Elli,* forse per cattiva lettura del nesso *elli*; Mb, Re, Mh. *E poi;* M¹a, Bet. *E li;* A *Ma li.* — *conta.* Va, Ub *contra:* M¹a *m'è conto.* — v. 13 *virtù.* Mh, Ub, Bet *vertù.* — v. 14 *siccom' io fosse.* M¹a, A. Bet. *siccome fosse;* Mh, Re *fossi.* — *nel suo core.* Va *nel suo cor;* Mb, Re *nello suo cor*; M¹a *nello cor suo:* Bet. *dentro al suo cor.* — *giunto.* Mh *già giunto.*

In Mb si trovano capovolti i versi 12 e 13; così lo schema delle terzine in esso è il seguente = CDE, DEC. Mi sono attenuto allo schema dato da tutti gli altri codici.

COMMENTO v. 1. — *Io vidi li occhi.... che mi guardar.* — È esempio di *prolessi,* per cui il soggetto (*li occhi*) della propos. dipend. viene trasportato, come complem. nella principale. Intendi: *Io vidi che li occhi* ecc. Male dunque stampò l'Arn. *chè.* — *dove amor si mise.* Dante V. N. XXI « Negli occhi porta la mia donna amore ». Cino « questa donna che andar mi fa pensoso, Porta nel viso la virtù d'Amore » (Ed. Ciampi, 16) e « Sta nel piacer della mia donna amore » E questo concetto si trova anche in Guin. « Ciò furon li begli occhi pien d'amore » (Son. Dolente, lasso ecc.).

v. 2. *mi fece di sè pauroso.* Più volte Guido e gli altri poeti ci presentano Amore come un signore *pauroso* (v. Dante V. N.). Credo quindi che la vera lezione sia *fece* e non *fecer,* come dà M¹a.

v. 3. *mi guardar.* — Si veggano nella V. N. i molti e vari effetti che lo sguardo di Beatrice produce su Dante. — *com' io fosse.* L'antica lingua poetica e prosaica manteneva la desinenza *e* in tutto il sing. dell'imp. cong. e in altre forme verbali: V. Caix op. cit. È probabile che qui si tratti del mantenimento della vocale latina, mentre l'uso popolare produsse lo scadimento in *i.*

v. 4. *divise.* V. Canz. II, 39, e Guin. « che per mezzo lo cor mi lancia un dardo, ched oltre in parti lo taglia, *divide* ecc. » (Son. Lo vostro bel saluto ecc.

v. 7-8. Intendi: recherai pena ad Amore stesso il quale fece sorgere in me l'imagine che mi ha affascinato ».

v. 9-11. Il poeta rappresenta l'effetto che in lui produsse il primo sguardo della Donna con uno *spirito* che dal cielo venne a posarsi nella sua mente per pargli della virtù di lei. E la lirica fiorentina è, come già si è detto, (Part. I Cap. III), piena di questi *spiriti* o *spiritelli* che a poco a poco si ridussero, come in questo caso, ad una pura forma astratta dal linguaggio poetico, il cui significato s'andava man mano perdendo.

v. 12. In molti luoghi Guido e gli altri poeti rappresentano i diversi momenti d'Amore con un dialogo interno fra le diverse facoltà del poeta.

II

(Codici: B, Va, Ub, Cb, M¹a, M¹b = 6
(Stampe = Giunt.ª, Giunt.ᵇ, Go.ª, Go.ᵇ, Go.ᶜ, Giunt.ᶜ, Za.ª, Za.ᵇ, Cicc. Val. Ass. Bet. Arn. = 13)

ABAB, ABAB; CDE, CDE

(Va)

Li mie' foll' occhi che prima guardaro
vostra figura piena di valore
fur quei che di voi, donna, m'accusaro
nel fero loco ove ten corte amore: 4
e inmantenente avanti lui mostraro
ch'io era facto vostro servidore;
perchè sospiri e dolor mi pigliaro
vedendo che temenza avea lo core. 8
Menarmi tosto sanza riposanza
in una parte dov' i' trovai gente
che ciascun si doleva d'amor forte. 11
Quando mi vider, tutti con pietanza
dissermi: facto se' di tal servente
che mai non dei sperare altro che morte. 14

(1-4) Gli occhi miei, allorchè guardarono la vostra figura possente hanno mostrato ad Amore ch'io ero innamorato di voi. (5-8) E subito lo rivelarono a lui; onde io, sentendo che il mio core temeva, fui preso da angoscia e da pianto. (9-14) E senza darmi riposo mi condussero in luogo dov' io vidi persone che si lamentavano di Amore, le quali, quando mi scorsero, con dolore mi dissero: tu sei innamorato di donna tale, che da lei non devi sperare altro che morte.

v. 1 *li.* B, Cb, stampe *gli.* — *folli.* stampe *folli:* B *foli.* — *prima.* M¹a, Ub, Cb, stampe *'n prima.* — v. 2 *piena.* B *plena.* — v. 3 *fur.* Va *fuor.* — *que' che di voi.* B *quie che de vuy.* — v. 4. M¹a *nel fier loco ove tien corte*; Ub, Cb, stampe *fiero ... tien*; B *loco tu gli tien.* — v. 5 *e immantenente.* Va *et inmantenente:* B *e mantinenti:* Cb *inmantanente.* — *avanti lui.* Ub, Cb e stampe *avanti a lui:* B *avanti luy* — v. 6 *servidore.* B, Ub, Cb e stampe *servitore.* — v. 7 *perchè sospiri e dolor.* M¹a *perch' i sospiri e i dolor.* — *pigliaro.* Va *piglaro.* — v. 9 *menarmi.* M.¹a *menormi.* — *sanza.* M¹a, B, Ub, Cb e stampe *senza.* Temo che si tratti di correzione per evitare la ripetizione del medesimo suono (*riposanza*). — v. 10 *dov' i'.* M¹a *l' ov' io:* B, Ub, Cb stampe *là 've.* — v. 11 B *che ciascun se doleva*; Cb e stampe *Che ciaschedun si dolea.* — v. 12 B. *quando ig mi vedevo cu.* — v. 13 *disermi: fato se':* stampe *fatto sei.* — v. 14 M¹a, Cb, Bet. *che non dei mai sperar.*

COMMENTO v. 1. — Cino « Or piangeranno li *folli* occhi il gioco » (Son. In sin che gli occhi miei ecc.). La ragione di questo aggettivo si può vedere nell'ultimo verso del Sonetto.

v. 2. *piena di valore.* Guin. « Si piena di beltate et di valore » (Son. Veduto ho la lucente ecc.). *Valore* si deve intendere qui e negli altri luoghi, nel senso che s'è indicato alla nota del v. 22 Canz. II: il complesso di que'pregi che, secondo Dante, fanno la persona *gentile*, ossia degna d'amore.

v. 3-4. È l'imagine tolta dalla tradizione poetica, che ha sua ragione nel e *Corti d' Amore* provenzali.

v. 7. *perchè.* Ha valore consecutivo, *perciò*, *onde* ecc.

v. 11. Notisi il costrutto libero del *che.*

v. 14. V. Canz. II strofa 3.ª Simile confronto è accennato anche in una nota di Cb.

III

(Codici: Ca, Lc, La, Pa, Vb, Lb, Ma, Ub, Ra, Cb, Cc = 11)
(Stampe = BM^a, Go^a, BM^b, Go^b, Za , Go^c, Za^b, Cicc. Val. Ass. Bet. Nan. Amb. Arn. = 14).

ABAB, ABAB; CDC, DCD

(Ca)

Avete 'n vo' li fior e la verdura
e ciò cheluce od è bello a vedere;
risplende più che sol vostra figura,
chi vo' non vede, ma' non po' valere. 4
In questo mondo non à creatura
sì piena di bieltà nè di piacere:
e chi d'amor si teme, lu' assicura
vostro bel viso e non può più temere. 8
Le donne che vi fanno compagnia,
assa' mi piaccion per lo vostro amore:
ed i' le prego per lor cortesia, 11
Che qual più puote più vi faccia onore,
ed aggia cara vostra segnoria,
perchè di tutte siete la migliore. 14

(1-4) Avete in voi i fiori e la verdura e tutto ciò che splende ed è bello: siete più lucente di un sole: chi non vi ha veduta non potrà mai essere gentile — (5-8) Non v'ha creatura più bella di voi: la vostra bellezza rassicura colui che avesse paura d'Amore — (9-14) Le donne che sono con voi mi piaccion per l'amor vostro; ed io le prego di volervi fare onore quanto più possono, e di accettare lietamente la vostra superiorità, poichè voi siete la migliore di tutte.

v. 1 *'n vo'*. stampe *in voi*. — *fior*. stampe *fiori*. — v. 2 *e ciò*. Ca *ecciò*. L'assimilazione deriva da *et ciò*. — *che luce*. — *od è bello*. La, Lb *et è bello*; stampe *o è bello*. — v. 3 *più che sol*. Lc, Pa, Ra. Ub, Vb, Cb, Cc, stampe *più che 'l sol*. — v. 4 *vo' ... mai*. Stampe *voi ... mai*. — v. 6 *bieltà*. Stampe *beltà*. v. Caix op. cit. — v. 7.

e chi d'Amor si teme. Gli altri Codd. e le stampe. *e chi d'Amor temesse.* V. il Commento. — v. 8 Solo Ca con manifesto errore dà il verso così: *vostro bel vis, a tanto 'n sè bellore.* — v. 10. *assa' mi piaccion.* Pa, Ub e stampe *piacen.* — v. 12 Ca, mancando di una sillaba: *che qual più può, più ecc:* La, Lb *che quale a voi più può, più ecc.*: Cb *che qual più puote più le ecc.* — v. 13 *segnoria.* Stampe *signoria.* V. Caix op. cit. — v. 14 *siete.* La, Lb *siate.*

COMMENTO. — V. P. I. Cap. VI. È questo uno de' più belli de' Sonetti di Guido e come tale esso fu riportato in quasi tutte le Raccolte nelle quali si vollero dare saggi della lirica amorosa del sec. XIII. Il poeta ci descrive in esso la leggiadria e la *gentilezza* della sua Donna. Si confronti questo Son. cogli altri « Io vo' dal ver la mia donna laudare » e « Veduto ho la lucente ecc. » del Guinizelli, « Negli occhi porta la mia donna Amore » e « Tanto gentile e tanto onesta pare » di Dante; « Sta nel piacer della mia Donna amore » di Cino.

v. 3. — Guin. « Ed infra l'altre par lucente sole » (Canz. « Segno di folle impresa ecc.) » Che 'l vostro viso dà sì gran lumiera « (Son. » Gentil donzella ecc.) — Parecchi Codd. danno più che *'l Sol:* ma credo che la vera lezione sia questa di *Ca*, come quella che allargando maggiormente il confronto, fa meglio risaltare *lo splendore* di Giovanna.

v. 5-6. Guin. « Non credo che nel mondo sia cristiana, Sì piena di beltate et di valore » — *bieltà.* V. p. 248, nota al v. 4-5.

v. 7. *teme.* La lez. vulgata è *chi... temesse.* Ma il presente assicura dello stesso verso, mostra più sicura la lezione di Ca, per la quale, tolto il dubbio, il pensiero acquista maggiore efficacia.

v. 9-11. È pensiero comune a tutta la lirica amorosa del sec. XIII. Dante « Quelle che van con lei sono tenute Di bella grazia a Dio render mercede. E sua beltate è di tanta virtute, Che nulla invidia all'altre ne procede, Anzi le face andar seco vestute Di gentilezza, d'amore e di fede. La vista sua fa ogni cosa umile, E non fa sola sè parer piacente, Ma ciascuna per lei riceve onore ». (Son. Vede perfettamente ecc.) — Cino: « Ella per certo l'umana natura E tutte voi adorna similmente » (Son. Vedete, Donne ecc.)

v. 12. — Dante « Aiutatemi, donne, a farle onore » (Son. Negli occhi porta ecc.) Cino « Quanto potete a prova l'onorate, Donne gentili, ch'ella voi onora » (Son. Vedete, Donne ecc.).

v. 13. *segnoria.* Vale qui *dominio, superiorità.* Intendi: Io prego le altre Donne perchè di buon animo accettino la superiorità della mia.

v. 14. Guin. « Poichè dell'altre mi par la più gente » (Son. Lamentomi ecc.).

IV

(Codici: Ca, Lc, Pa, La, Lb, Ma, Va, Ub, M¹a, Cb, Lf, A = 12)
(Stampe: Giunt.ᵃ, Giunt.ᵇ, Goᵃ, Goᵇ, Giunt.ᶜ, Goᶜ, Zaᵃ, Zaᵇ, Cicc. Val. Ass. Bet. Nann. Arn, = 14).

ABBA, ABBA; CDE, EDC

(Ca)

Chi è questa che ven, ch'ogn'om la mira,
e fa tremar di claritate l'a're,
e mena seco Amor, sì che parlare
omo non può, ma ciascun ne sospira? 4
Deh! che rassembla quando li occhi gira!
dical Amor, ch'i' nol poría contare:
cotanto d'umiltà donna mi pare
ch'ogn'altra veramente la chiam'ira. 8
Non si poría contar la sua piagenza,
ch'a le' s'inchin' ogni gentil vertute
e la beltate per suo dio la mostra. 11
Non fu sì alta già la mente nostra,
e non si pos'en noi tanta vertute
che 'n pria ne poss'aver om canoscenza. 14

(1-4) Chi è questa Donna che s'avanza, ammirata da tutti, e fa risplendere l'aria e porta con sè amore in modo che tutti, senza poter parlare, ne sospirano? (5-8) Che cosa sembri essa quando gira gli occhi lo dica amore ch'io non saprei dire: essa mi par donna così *umile* che ogn'altra Donna in confronto di Lei si può chiamare *ira* — (9-11) Non si potrebbe descriverne la bellezza: poichè ogni gentilezza cade innanzi a lei e la bellezza la mostra per suo nume — (12-14) Nostro intelletto non è così alto, nè noi abbiamo tanta virtù che si possa subitamente averne conoscenza.

v. 1. *chi è questa che ven.* Lf. Stampe *vien:* M¹a *chi è questa Donna che vien. — ch'ogn'om.* Lf *ch'ognun:* M¹a *ch'ogn'uom.* — v. 2 Va.... *di chiaritate l'aire;* Ub, M¹a *di chiaritate l'are;* Lb....

'aere; La, Le, Pa, Lf e stampe corressero il verso in *e fa di clarità l'aer tremare:* A *che fa di clarità l'aer tremare.* — v. Ca. legge: *Om non può ma ciascun ne sospira:* e il verso così sbagliato fu negli altri Codd. corretto variamente: La, Lb, Lc *uom non le può* ecc.: Pa *uom non le può ma ciascun:* M¹a e stampe *Null' uom le puote ma ciascun:* Va *null' omo pote ma ciascun:* Ub *null' uomo pote* ecc.: A *null' uomo puote* ecc.: Lf *uom non ne può* ecc. Crede l'Arn. che il verso si debba in Ca correggere coll'aggiunta del *le* che si trova in La, Lb, Lc, Pa, M¹a. Ma a me parve invece d'indovinare meglio il concetto del poeta, intendendo che l'effetto dello sguardo di Giovanna sia, non già che nessuno possa *parlarle*, ma bensì che nessuno, vedendo lei, possa più *parlare*, ossia che ognuno ammutolisca. E così corressi il verso colla semplice aggiunta ad *om* di un *o* finale, che spesso veniva dai copisti tralasciato. — v. 5 La *Do che rassembra quando gli occhi gira:* Lb *De, che rassembra quando gli* ecc.: Lc, Lf *de, che rassembra quando gli* ecc.: Pa *deh! che rassembra quando gli* ecc: M¹a, Ub, A *O Dio che sembra*; Va *o Deo, che sembra* ecc.: stampe *Ahi! Dio* ecc.. — v. 6 *poria.* Ub *sapria:* Va, A *savria*; M¹a, stampe *saprei.* — v. 7 *cotanto.* M¹a *che tanto.* — v. 8 La, Lb, Lc, Pa *ch'ogn'altro* ecc.: Va, A *ch' ogn' altra ver di lei* ecc.; Ub *ch' ogn' altra in ver di lei* ecc.: M¹a e stampe *che ciascun' altra in ver di lei chiam' ira.* — v. 9 *poria... piagenza.* La, Lb, Lc, Lf, Ub stampe *porria... piacenza:* Pa *non sia porria... piacenza:* M¹a *potria... piacenza.* — v. 10 *ch' a le'.* Nan. *che a lei.* — *gentil.* Lb *gentile.* — *vertute.* Va, La Lc, Lf. stampe *virtute.* — v. 11 *beltate.* La, Lf. *biltate:* Nan. *beltade.* — *per suo dio.* Va, Ub, stampe per *sua Dea:* M¹a *per soa Dea:* Lf. *per suo iddio.* — v. 13 *pos' en.* La, Lb, Lf *puose in:* Pa, Lc, Va, Ub *pos' in:* M¹a, stampe *e non s' è posta.* — *tanta vertute,* Va, Ub, M¹a, stampe *salute.* La correzione fu fatta per togliere la ripetizione della stessa parola nella rima. — v. 14 Il verso si mostra errato in più Codd. Ca *che' n prima ne possa ecc.:* La *chen pria non possa aver uom conoscenza:* Lb *chen pria non possa avere ogni conoscenza:* Pa, Lb, Lc *che pria ne possa aver uom conoscenza:* M¹a, Ub stampe *che propriamente n' abbiam conoscenza* (Bet. *propriamente*): Va, A *che propriamente n' aviam* ecc. — La lezione più probabile è *che 'n pria ne* ecc..

COMMENTO — Anche il presente Sonetto va tra i più belli del Cavalcanti. Fra i Sonetti del Redi ve n'ha uno, in cui pare che il poeta avesse bene in mente questo di Guido. Ecco le prime due quartine, che sono riportate anche in *Nan.*

Chi è costei che tanto orgoglio mena
Tinta di rabbia di dispetto e d'ira
Che la speme in amor dietro si tira
E la bella pietà stretta in catena?

Chi è costei che di furor sì piena
Fulmini avventa quando li occhi gira?
E ad ogni petto che per lei sospira
Il sangue fa tremar dentro ogni vena? ecc.

COMMENTO. — V. P. I. Cap. VI. — v. 1. « Ahimè ch'io veggio ch'una donna vene ».

v. 2 — v. Canz. II. v. 23, il Commento.

v. 6. — v. Canz. II v. 15 e segg. Dante: « Quel ch'ella par quand'un poco sorride, Non si può dicer nè tenere a mente » (Negli ecc. chi porta ecc.).

v. 7. v. per il significato della parola *umiltà* ciò che s'è detto nel commento al v. 52 della Canz. I. Aggiungo qui altri esempi. Dante « Fugge dinanzi a lei superbia ed ira « (Son. Negli occhi porta ecc.) » *Umilemente d'umiltà vestuta* « (Son. Tanto gentile ecc.) e in molti passi della V. N. Così nello stesso Cavalcanti veggansi: Son. VII. v. 6: Ball. VII. v. 6, 7. — *d'umiltà donna.* Notisi l'uso del nome astratto preceduto dalla prep. *di*, in luogo dell'aggettivo corrispondente, proprio della lingua nostra. *Donna d'umiltà = donna umile.* Così v. Ball. IV v. 1 *Poichè di doglia cor* ecc. Dante « O donna di virtù sola per cui » (Inf. II, 76).

v. 9. *piagenza.* Nella nostra prima lingua poetica era frequente l'indebolimento del *c* palatale. V. Caix op. cit.. *Piacenza* o *piacere* valgono *bellezza* che è causa di piacere. V. Dante « E recolo a servir novo piacere » (Son. Cavalcando l'altr'ier ecc). « Sta nel piacer della mia Donna Amore ».

v. 10. Dante. V. N. X « quella gentilissima ... fu .. reina delle virtù ».

v. 11. *dio.* Qui vale *divinità, nume.* — Altra volta Guido usò il maschile, come in questo caso. v. Son. XIX, v. 8 Poliz. Giostra: Ogni dolce virtù l'è in compagnia, Beltà la mostra a dito e leggiadria ».

v. 14. Intendi *in pria* per *subito,* da *principio.* Dante: « Ed è negli atti suoi gentile Che nessun la si può recare a mente » (Son. Vede perfettamente) — *canoscenza.* Era forma propria del volgare toscano: la cui origine dipende dall'espansione di *o* iniz. in *au* (*cognoscere*), e poscia, restando la vocale atona, dallo scempiamento del dittongo nella sola voc. iniziale. V. Caix, op. cit.

V

(Codici: Li, Ca, Va, Ub, Lc, Pa, La, Lb, Ma, Rd, Ra, Cc, Cb, C, A = 15).
(Stampe: BM^a, BM^b, Cia., Za^a, Za^b, Cicc., Val. Ass. Bet. Nan. Arn. = 11).

ABAB, ABAB; CDE, CDE, CDE

(Li)

Beltà di donna et di piagente core,
e cavalier armati molto genti,
cantar d'augelli et ragionar d'amore,
adorni legn' in mar forte correnti,
aria serena quand'appar l'albore, 5
e bianca neve scender senza venti,
rivera d'acqua et prato d'ogni fiore,
oro, argento, azzurro 'n ornamenti,
passa la gran beltate e la piagenza
de la mia donna e il suo gentil coraggio, 10
sì che rassembra vile a chi ciò guarda.
Et tanto è più d'ogn'altra canoscenza
quanto lo ciel di questa terra è maggio:
a simil di natura ben non tarda.

(1-4) Bellezza di donna e di cuore gentile, e cavalieri armati assai cortesi, canti di uccelli, colloquii d'amore, navi adorne in mare e veloci: (5-8) alba serena, neve che cade senza vento, rivo d'acqua e prato ornato d'ogni fiore, oro, argento, pietre incastonate, (9-11) a tutto ciò è superiore la bellezza e la gentilezza della mia donna, così che tali cose sembran vili in confronto di lei. — (12-14) Essa è tanto superiore ad ogni altra cosa che si può conoscere, quanto il cielo è maggiore della terra: non tarda felicità a donna di simile natura.

v. 1. *beltà.* Ca *biltà.* — *et di piagente.* Tutti gli altri Codd. *saccìente:* Nan. *piacente.* — v. 2 *molto genti.* Ca *che sien genti:* Pa, Cb, Va, Ub, Ra, Rd, Cc *che sian genti:* C *d'ogni genti:* Lb *armate d'ogni genti:* Nan. *e molto genti.* — v. 3 *d'augelli.* Lb

da uccelli: Cb *d'augei.* — v. 4 *legn' in mar forte correnti.* Ca *legni mar forte correnti:* A, La, Pa, Cb, C, Va, Ub, Ra, Rd, Cc e stampe, tranne Nan. *forti e correnti:* Lb, Lc *forti et correnti.* — v. 5 *aria serena.* C, Nan. *aere sereno:* Ra, Ub *aria soave.* — v. 6 *scender senza.* Va *sciender sanza:* La, Lb, Lc *sanza.* — v. 7 *rivera.* Ra, Cb, Rd *riviera.* — *d' ogni fiore.* A *d' ogni fiori. prato.* Rd *petalo.* — v. 8 La, Lb, Lc, Pa, Va, Ub, Rd, Cc e stampe *oro e argento, azzurro:* Ra *oro, argento et azzurro:* C, Cb *oro, argento ed azzurro.* — v. 9. Così legge Li, ed è la vera lezione: Ca *ciò passa la beltate e la valenza:* La, Lc *ciò che può la biltate:* Pa, Lb, Rd, Cc, Bet. *ciò che può la beltate et la valenza:* C *ciò passa la biltate e la vaghezza:* Cb *Possa la beltate.* — v. 10. Ca *de la mia donna il su' gentil coraggio:* Cb *e 'l suo:* C *et suo:* Va; Ub *in sul:* La, Lb, Pa, Lc, Ra, Rd, Cc, Bet. *in suo.* — v. 11. Cb *vile ciò che:* C *vil li rassembra:* Rd, Cc, Bet. *Par che rassembre:* A *ciò che vile* — v. 12. v. il Commento. È la lezione di *Ca:* Lb, Li *et tanto ha più.. conoscenza* (Ca *canoscenza*): Cb *E tanto più d' ogn' altra ha conoscenza:* C *et tanto più... è sua bellezza*: Va *Et tanto ha... canoscenza:* Rd, Cc, stampe *e tanto ho... conoscenza:* La, Lc, Pa *e tant'è... conoscenza.* — v. 13. Ca *lo ciel de la terra*: C, Ub *lo cielo de la terra:* Nan. *lo cielo della terra:* Ra *lo cielo è della terra.* — v. 14 *ben non tarda.* Ub, Ra, Nan. *ben uom tarda:* Va *ben om tarda.*

COMMENTO — Si vegga nella P. I, C. VI, 138, n. 3, il Sonetto rinterzato di Lapo Gianni. Il *Nan.* riporta anche i seguenti versi di Francesco Ismera contemporaneo di Guido:

> **Galee armate vedere in conservo,**
> **Donne e donzelle in danza gire a tresca,**
> **L' aria pulita quando si rinfresca:**
> **Veder fioccar la neve senza venti,**
> **E cavalieri armati torneare,**
> **Caccie di bestie o falcon per riviera,**
> **Le pratora fiorir di primavera,**
> **Canti d' augelli, stormenti sonare:**
> **E tutto questo sentire o vedere,**
> **Niente è ver mia donna, al mio parere.**

Così si potrà anche confrontare con questo Sonetto di Guido il Son. del Petrarca « Nè per sereno ciel ir vaghe stelle » pure riportato dal *Nan.*

v. 1. *piagente core.* Si vede da questa lezione, che è la sola accettabile, la grande superiorità di *Li* sugli altri codici: poichè il *saccente* non può aver nessun

senso qui dove il poeta vuol darci un'idea delle bellezze della sua Donna.

v. 2. *molto genti*. *Genti* è forma sincopata per *gentili*. Guin. « Poichè dell'altre mi par la più gente » (Son. « Lamentomi di mia disavventura »). Questo verso del Guiniz. è citato anche in una nota marginale di Rd, per spiegare il *genti* di Guido.

v. 4. *forte correnti*. Quanto non è più sicura questa lezione dell'altra *forti e correnti*, comune a quasi tutti i Codici e stampe!

v. 6. Dante, Inf. XIV, 29-30 « Piovean di fuoco dilatate falde, Come di neve in Alpe senza vento ».

v. 8. Alcuni Codd. (vedi le Varianti) danno: « oro e argento, azzurro ecc. » lasciando incerto se *azzurro* sia preso come sostantivo o come aggettivo. Altri leggono: oro, argento ed azzurro ecc. riferendo la determinazione (*'n ornamenti*) a tutte tre i nomi: ma ciò sarebbe assurdo per i primi due. È chiaro infatti che il poeta vuole alludere alle pietre preziose, come lo smeraldo, legate o incastonate in oro o in argento. Onde l'unica lezione da accettarsi è anche in questo caso la lezione di *Li*.

v. 9. Il verbo in luogo di essere riferito a tutti i soggetti (*passano*) è accordato solo coll'ultimo, o meglio è usato come assolutamente. Dante, Inf. XI, 57-59: « nel cerchio secondo s'annida Ipocrisia, lusinghe e chi affattura, Falsità, ladroneccio e simonia, Ruffian, baratti e simile lordura ».

v. 10. *coraggio*. Vale qui *cuore:* ed è una delle tante voci della nostra prima lingua, che poi caddero cedendo alle forme più comuni: così si trova *core* e *coraggio, messo* e *messaggio, riva* e *rivaggio, uso* e *usaggio, viso* e *visaggio* ecc. La formazione di *coraggio* e delle forme consimili deriva dal suffisso *aticus* (*aio aggio*), che diede alle lingue romanze molti derivati. Si veda *viaggio* da *viatico* (*viaticus*).

v. 11. *si che rassembra vile*. Il soggetto del verbo rassembra sta in tutti i termini della lunga enumerazione (v. 1-8), compendiati poi nel *ciò* che segue.

v. 12. *Li* ed altri Codd. colle stampe leggono: « E tanto ha più » ecc. che si protrebbe pure accettare; ma se si pensa che il poeta vuol porre al disopra di ogni altra bella cosa la sua donna, parrà che sia da preferirsi la lezione di Ca: « e tanto essa è maggiore di ogni cosa conoscibile » ecc. V. Son. IV, v. 12-14 e Canz. II, v. 17.

v. 13. *maggio*. Invece di *maggiore*. Si tratta qui di due forme originate da due diversi casi di uno stesso nome. Il nom. *major* diede al toscano *maggio:* la forma de' casi obliqui *majore* diede *maggiore*. Così s'ebbe *turbo* e *turbine* ecc. In alcuni casi sono rimaste le due forme *sarto* (*sartor*) e *sartore*. Nel francese si-

mili *doppioni* sono più abbondanti: *pâtre* (*pastor*) e *pasteur*; *moindre* e *mineur*. In talune forme si può vedere anche il nom. del neutro: *mieux* (*melius*); *pis* (*peius*) accanto a *pire* (*pejor*). In italiano abbiamo *meglio* e *migliore*, *peggio* e *peggiore*: le prime delle quali (*meglio* o *peggio*) confusero in sè tanto il nom. neutro che il nom. masohile. E nel toscano infatti si usano *peggio* e *meglio* anche come aggettivi riferiti a nome di persona. — In Rd si trova a questa parola la seguente nota marginale: « cioè maggiore. Via maggio in Firenze ossia via maggiore ».

v. 14. Intendi: a (Donna) simile di natura, non tarda bene, ossia: viene facilmente ogni bene a chi ha natura simile ». È come la conclusione del Sonetto nella quale si ripete, riassumendolo, il concetto generale, e se ne dà la ragione. Parmi quindi che il poeta voglia dire: La ragione per cui (come ho detto) la mia Donna ha ogni bene si è che essa e il bene sono di simile natura.

VI

(Codici = Ca, M, Cb, Lc, Pa, La, C, Rc, Vb, Lb, Ma, Ra, M¹c = 13)
(Stampe = Fia. Cicc. Val. Ass. Arn. = 5).

ABAB, ABAB; CDE, CDE

(Ca)

Un amoroso sguardo spiritale
m'à renovato amor, tanto piacente,
che assa' più che non sol ora m'assale
e stringemi a pensar coralemente 4
ver la mia donna, verso cu' non vale
merzede nè pietà nè star soffrente,
che sovent'ora mi dà pena tale
che 'n poca parte il core vita sente. 8
Ma quando sento che sì dolce sguardo
dentro da li occhi mi passò a lo core
e posevi uno spirito di gioia, 11
di farne merzè a lei giammai non tardo:
così pregata foss'ella d'amore
ch'un poco di pietà no i fosse a noia. 14

(v. 1-8) Uno sguardo amoroso della mia Donna in forma di spirito mi ha rinnovato l'amore, tanto leggiadro che mi assale ora più forte che non suole e mi costringe a volgere il pensiero amoroso alla mia Donna, verso la quale non merita mercede nè aspetto pietoso nè dolore: giacchè spesso così mi dà pena che il mio cuore n'è quasi morto. — (9-14) ma quando sento che sguardo così dolce dagli occhi mi è passato al core e vi ha destata la gioia, allora non tardo mai di ringraziarne la mia Donna: così io potessi pregarla d'amore in modo che non adegnasse di avermi un poco di pietà.

v. 1. *sguardo.* M *isguardo.* — v. 2. *renovato.* M *rinnovato*: Pa, M¹c, Ra *ritrovato*: Lb *rinoto.* — v. 3. *sol ora.* Lb, Lc, Rc, M *suole ora;* Pa, Cb, Ra, M¹c *suole uom.* — v. 4. *stringemi.* È la lezione di M: Ca *stringem.* — *coralemente.* Così, e bene, dà Ca: M *coralmente,* ma su *pensar* fu scritto di mano diversa un *e (pensar)*: gli altri Codd. leggono *coralmente,* e danno le più arbitrarie varianti per correggere il verso: La, Pa, Lc, C, Vb, Cb, Ra, M¹c *ed a pensar mi stringe coralmente:* Lb *e a pensar mi struggie* ecc.: Rc *et a pensar mi strigne* ecc. — v. 5 *ver la.* M *della.* — *verso cu'.* M *verso cui:* La, Lb, Lc, Pa, M¹c, Vb *verso chi.* — *vale.* Cb *cale.* — v. 6. *merzede.* Ho seguita la lezione di M: Ca *merzè.* errando il verso. E anche qui gli altri porgono stranissime varianti. La, Lb, Lc *merzè pietà nè esser sofferente;* Rc, C *mercè pietà nè esser sofferente:* M¹c *merzè nè pietà nè esser sofferente:* Pa, Vb *merzè pietà nè esser soffrente;* Cb *merzè ned pietà nè esser soffrente;* Ra *merzè nè pietà nè esser soffrente.* — v. 7. *sovent' ora.* Ca *sovent'or;* Cb, Ra, M¹c *sovente·ore.* — v. 8. Ca *che 'n poca parte il cor vita sente:* M *che 'n poche parte il mi' cor vita sente:* gli altri *che 'n poca parte il cor la vita* ecc. Anzi che aggiungere il *la* della lezione volgata, o il *mi'* di M, credo anch'io coll'Arn. che basti aggiungere a *cor* la sillaba atona finale che manca in Ca. — v. 9. *sento.* M *penso:* gli altri *i' sento.* — v. 10. Anche qui, mancando in Ca qualche parte del verso, gli altri codd., tranne M, presentano varianti arbitrarie. Ca *da li occhi mi passò al core:* M *dentro delgliocchi mi passò lo core:* La, Lb *dentro degli occhi passò dentro al core:* Lc, Pa, Rc, Vb *dentro dagli occhi passò dentro al core:* C, M¹c, Ra, Cb *Per mezzo gli occhi passo dentro al core.* V. il Commento. — v. 11. *posevi.* M, La, Lb, Lc, Pa, Vb *puosevi.* — v. 12. Di nuovo Ca è monco e gli altri danno varianti capricciose. Ca *di farne merzè allei non tardo:* M *di farne allei merciè di ciò* ecc. La, Lb, Lc, Pa, Vb, C, M¹c *di lei gràtificar giammai:* Cb, Ra, Rc *Di lei gratificar giamai.* Credo che s'abbia la vera lezione aggiungendo a Ca il *giammai* degli altri Codd. — v. 13 *pregata.* M *pregha.* — *foss' ella.* M *fosse ella*: gli altri *fusse ella.* — v. 14. *no i.*

Ca, M, Lb, *noi*. Gli altri per non avere inteso (V. il Commento) corressero stranamente. Pa, M¹c *mi:* Ra *che un po' di pietà no isasse.* — *fosse anoia*. Lb *fussi noia*: Pa, M¹c, La, Lc, Rc *fusse*: Ca *fosse noia*.

COMMENTO. — v. 1. *Spiritale.* — È aggettivo di formazione provenzale *(espirital = di spiriti)* e va qui riferito a sguardo nel modo stesso che Dante disse: « Degli occhi suoi come ch'ella gli muova Escono spirti d'amore inflammati ». (V. N.)

v. 2. *m'ha renovato amor, tanto piacente.* — Parmi che *renovare* abbia qui il significato di *far diventar nuovo, rigenerare*, volendo il poeta manifestamente mostrare che l'amore per la sua Donna, solitamente a lui fonte di dolore (v. 7-8) gli veniva *rinnovato* da uno sguardo di lei. E secondo l'interpunzione ch'io ho creduto di porre, *piacente* si riferisce pure a *sguardo*, onde causa del rinnovamento è la *piagenza* di detto sguardo. Non molto diversamente Dante dice che il saluto di Beatrice, il cui amore per altro gli recava dolorosa pena, gli faceva *vedere tutti i termini della beatitudine* e *lo inebbriava*.

v. 3. *m' assale*. Ha per soggetto Amore.

v. 4. *coralemente.* È molto frequente questo avverbio dell'agg. *corale*, e significa *col cuore, cordialmente*. V. Son. XXIX v. 7.

v. 5-6. *non vale merzede.* Anche qui abbiamo esempio del verbo al *singolare* riferito logicamente a due soggetti (*pietà e star soffrente*) v. Son. V v. 9. *Valer mercede* è lo stesso che meritare mercede, ricompensa, e in questo caso, *ricambio d'amore.* — *pietà.* È adoperato in senso oggettivo, per indicare il sentimento di compassione che chi soffre desta in altri. Canz. II, 25.

v. 7-8. *chè sovent'ora* ecc. Il *che* ha qui valore causale (perchè) e spiega come il poeta abbia detto che la sua Donna gli è crudele.

v. 9-10. Ritorna il poeta alla teoria già spiegata, (P. I. Cap. VI) e accennata anche nel 1.° verso del Son., che l'imagine della Donna ricevuta dagli occhi si posa nella mente (*cuore*) e muove l'animo ad amare. Tale teoria è, come si disse, ripetuta più volte nelle liriche; v. Son. VII. v. 1: Ball. III v. 1-3; Canz. II v. 23-25 — L'Arn. (p. 86) corregge il verso 10.° in questo modo: *da li occhi mie' passò dentro a lo core*, giudicando non potersi dire propriamente *dentro da li occhi mi passò a lo core*. Non veggo io tale improprietà: ma credo che il *dentro*, in principio di verso, recherebbe maggior determinazione all'imagine, mostrando il fatto interno per cui lo sguardo della Donna, passato per occhi al cuore, fa nascer *dentro*

l'Amore. V. Cino « *Lo spirito possente e pien d'ardore . . . passò dentro sì che 'l cor percosse* » (ad. Ciampi pag 68) e Dante « Degli occhi suoi, come ch'ella gli muova, Escono spirti d'amore infiammati, Che fieron gli occhi a qual, che allor la guati, E passan sì che 'l cor ciascun ritrova » (V. N. loc. cit.).

v. 11. Lo spirito rappresenta qui il sentimento della felicità amorosa, che risponde all'Amore divenuto *piacente* del v. 2.

v. 12. *farne merzè*. *Fare* o *render mercede* è lo stesso che *ringraziare*.

v. 13-14. Vuol dire il Poeta: « Così, come la ringrazio della nuova dolcezza che lo sguardo di lei mi ha fatto sorgere in cuore, potessi pregarla d'amore in modo, ch'ella volesse essere pietosa con me ». L'amore divenuto *piacente* per Guido non indica dunque che Giovanna sia meno fiera verso di lui, ma solo accenna ad una nuova condizione d'animo del poeta, che per uno sguardo solo della Donna amata, dimentica le pene d'amore e si sente lieto. Però resta sempre in lui il desiderio ch'essa gli si mostri pietosa. Così è di Dante nella Vita Nuova, e così pure di Cino nelle sue liriche amorose. Onde si vede anche da questo luogo come il rinnovamento nella rappresentazione dell'amore, che si estende a tutti *i poeti del dolce stil* nuovo, apparisca per la prima volta completo nel Cavalcanti. (V. P. I. Cap. VI). — *no i*. L'Arn. riprodusse erroneamente il *noi* di Ca, poichè qui si tratta del Dat. femm. del pron. dimostrativo (*illi*) ridotto, come enclitica, ad *i* nello stesso modo che il nom. plur. (*illi*) diede *i* per l'articolo. Dante Inf. X, 113 « Fate i saper che il fei ecc. ».

VII

(Codici: Ca, C, Lc, La, Lb, Ma, Cb, M[1]a, M[1]b, Cap. A, Va (1), Ub (2) = 13).

(Stampe: Giunt.[a], Giunt.[b], Giunt[c], Za[a], Za[b], Cicc. Val. Ass. Bet. Arn. = 10).

ABBA, ABBA; CDE, CDE.

(Ca)

Voi, che per li occhi mi passaste al còre
e destaste la mente che dormia,

(1) In Va si legge la rubrica: « Guido Cavalcanti e Guido Orlandi dice l'assempro mna elli lo fece Dante Allighieri ». V. P. II. Cap. II, p. 213.

(2) Attribuito a Dante. È da ricordare che Ub è, in quella parte in cui si contiene questo sonetto, copia di Va.

guardate a l'angosciosa vita mia
che sospirando la distrugge amore. 4
 E' ven tagliando di sì gran valore
che' deboletti spiriti van via,
riman figura sol' en segnoria
e voce alquanta che parla dolore. 8
 Questa vertù d'amor che m'à disfacto
da' vostr'occhi gentil presta si mosse;
un dardo mi gittò dentro dal fianco. 11
 Sì giunse ritto 'l colpo al primo tracto,
che l'anima tremando si riscosse,
veggendo morto 'l cor nel lato manco. 14

(1-4) Voi, che per gli occhi mi passaste al cuore e destaste colla vostra imagine la mente che dormiva, guardate la mia vita dolorosa, che Amore la distrugge co' sospiri. — (5-8). Amore mi assale così forte che la vita mi abbandona: non rimane in potere di lui che la figura mia e voce che manda lamenti. — (9-11) Questa potenza d'amore che mi ha così disfatto si mosse veloce da' vostri occhi gentili, e mi gittò un dardo nel cuore. — (12-14) E il colpo giunse, al primo tratto, così diretto che l'anima si riscosse tremando, quando vide il cuore morto nel lato sinistro.

v. 1. *occhi mi passaste.* Va, M^{1}a, A *occhi miei passaste.* — *al core.* A *il ;* Cap. *el.* — v. 2. *e destaste.* La, Lb *et destate.* — v. 3. *guardate a l'angosciosa.* Va, Ub *guardate l'angosciosa.* — v. 4. *sospirando.* Cap. *suspirando.* — v. 5 *e' ven.* Va, Ub *che ven*; M^{1}a, A *e' và ;* C, La, Lc *et vien.* — v. 6. *deboletti.* M^{1}a *deboluzzi.* — v. 7. *riman.* M^{1}a *campa.* — *sol.* M^{1}a C *solo nova.* — *en.* Così Cap. e gli altri: Ca *e:* M^{1}a, C *in.* — *segnoría.* M^{1}a, C *signoria.* — v. 3. *e voce alquanta.* M^{1}a *e voce quanto:* C *et voce alquanto:* Bet *boce è quando.* — *parla.* M^{1}a *mostra*: A *punge.* — *dolore.* Va, Ub *dolzore.* — v. 9. *disfacto.* Cap. *disfatto.* v. 10. *da'.* La, Lb, *de'.* — *gentil.* Ca *genti.* — *presta.* C *queta.* Cap. *da vostr' occhi gentili presto presto se mosse.* — v. 11. M^{1}a, A Stampe *lanciato m' ha d'un dardo entr' a lo fianco:* Cap. *un dardo che me feri dentro al fianco:* C *dentro nel fianco:* La *di un dardo:* Lb *ch' un dardo.* — v. 12. A *E mosse* ecc.: M^{1}a *Si giunse il colpo dritto.* — *tracto.* Cap. *tratto.* — v. 14. *'l cor.* A *Amor.* — *nel.* Cap. *dal.*

Commento. — v. 1-2. È la solita teoria di Guido. — *e destaste la mente che dormía.* Secondo la rappresentazione del poeta, la *mente dorme* prima di aver ricevuta per gli occhi l'imagine della

Donna amata. E *dormire* nel senso di essere *nascosto, inerte* fu usato anche da Dante: V. N. XXI « Amore . . . si sveglia là ove dorme »: XXIV: « Io mi sentii svegliar dentro dal core Un spirito amoroso che dormìa ». Il contrario indicano *svegliare* e *destarsi:* Cino (Ciampi p. 16) Questa donna . . . . porta nel viso la virtù d'Amore, Lo qual fa *disvegliare* . . . . lo spirito gentil che v'è nascoso. Petr. « E desteriasi Amor là dove or dorme ».

v. 4. *sospirando.* Il gerundio riferito a *vita,* è usato assolutamente.

v. 5. *tagliando.* L'imagine è sempre tolta dal *combattimento.* Dino Frescobaldi: « Vienne un disdegno che lo spezza e taglia E questi è quei che duramente fiede » (Nann. Canz. Un sol pensier che mi vien nella mente ecc.). — *valore.* Qui è usato nel suo solito e comune significato.

v. 6. *deboletti spiriti.* Negli spiriti si personificano i *modi della vita* della filosofia scolastica, o, per meglio dire, le varie *facoltà* dalla *vegetativa* all'intellettiva. — Dante. V. N. II. « lo spirito della vita incominciò a tremare ». XI « uno spirito d'amore distruggendo tutti altri spiriti sensitivi pingeva fuori li deboletti spiriti del viso ». « Amor quando sì spesso a voi mi trova Prende baldanza e tanta securtate Che fiere tra' mie' spiriti paurosi E quale ancide e qual caccia di fuora ecc. ». V. Canz. II v. 14.

v. 7. Intendi: Partiti gli spiriti, non resta in potere d'Amore che l'aspetto del viso. Con ciò il Poeta vuol mostrare come per l'Amore egli sia internamente morto e non gli rimangono che i segni esterni della vita. — *figura.* Vale *faccia, aria del viso,* come in Dante: V. N. XXXVI « Videro gli occhi miei quanta pietate Era apparita in la vostra figura ». Cfr. con questo verso Canz. I, v. 45, 46.

v. 9. *vertù.* Risponde al v. 5-6 di cui si continua qui l'imagine.

v. 10. Canz. II v. 12.

v. 11-12. Continua l'imagine del combattimento: ma nello stesso tempo influisce sul verso la tradizione che faceva l'amore armato di freccia. Onde tutta la lirica amorosa di quel tempo è piena di dardi.

v. 13. *anima.* È considerata come la sede degli spiriti o delle facoltà. V. Canz. II v. 20. Il cuore è la sede degli affetti.

v. 14. Imagine sforzata e barocca, causata dalla rappresentazione psicologica. P. I Cap. VI. 133.

VIII

(Codici: Ca, Va (1), Lc, La, Pa, Lb, Ma, Cb, A = 9)
(Stampe: Giunt.[a], Giunt.[b], Giunt.[c], La[a], La[b], Cicc. Val. Ass. Bet. Arn. = 10)

ABBA, ABBA: CDE, DCE

(Ca)

Perchè non foro a me gli occhi dispenti
o tolti sì che de la lor veduta
non fosse nella mente mia venuta
a dir: ascolta, se nel cor mi senti? 4
Una paura di novi tormenti
m' apparve allor sì crudele ed aguta
che l'anima chiamò: donna, or ci aiuta
che gli occhi ed i' non rimagnam dolenti. 8
Tu gli a' fasciati sì che venne Amore
a pianger sovr' a lor pietosamente
tanto che 'l sente una profonda voce 11
la quale dice: chi gran pena sente
guardi costui e vedrà lo su' core
che morte 'l porta 'n man tagliato in croce. 14

(1-4) Perchè gli occhi non mi si spensero o non mi furono tolti così che, per la loro vista, tu non fossi venuta a dirmi nella mente: ascolta, se mi senti nel cuore? — (5-8) Allora mi apparve una paura di nuove pene così crudele ed acuta che l'anima gridò: Donna, aiutaci sì che gli occhi ed io non siamo colpiti da dolore. — (9-14) Tu li hai così bendati che Amore venne a piangere su loro pietosamente tanto che lo sente una profonda voce che dice: chi sente gran pena guardi costui e vedrà che morte ne porta in mano il cuore tagliato in croce.

v. 1. *foro*. Ca *fuoro:* Lb *furon:* Va, La, Lc, Pa, Cb e stampe *furo*. — *dispenti*. Bet. *miei spenti*. — v. 2 *de la lor veduta*. Così legge Ca, e non *la loro veduta*, come stampò l'Arn. Va, A *da la lor:* Lb *dalla lor:* Lc, La, Cb stampe *della:* Pa *de la*. — v. 3 *fosse*. La, Lb, Lc *fusse:* stampe *fussi*. V. il Commento. — v. 4 *a dir*. La,

(1) È attribuito a Guido Orlandi. V. P. II, Cap. II.

Lb, Lc, Va, Cb, stampe *a dire.* — v. 5. *Una.* A *ch'una.* — *novi.* La, Lb, Lc, Cb, stampe *nuovi.* — v. 6. *ed aguta.* Manca *ed* a Ca: Lb *ma sparve allora... e acuta:* La *allora... ed acuta:* Lc, Pa, Cb, stampe *ed acuta.* — v. 8 *rimagnam.* Ca *rimagnan:* Va *rimangam:* La, Lb *occhi miei non rimangan:* Bet. *rimagniam.* — *venne.* La *viene.* — v. 10 *sovrallor.* Pa *sopra lor:* La *sopra loro:* Lb *sopralloro.* — *fasciati.* Va, Lc, Pa *lasciati.* — v. 11. *sente una.* Ca *sente un:* Pa *sento una:* Cb e stampe *s'ode una.* — *voce.* Lb *vocie:* Cb stampe *boce.* — v. 12 *la quale.* Ca *la qual.* — *dice* Lb, Lc, La, Pa, Cb, stampe *la qual dà suon:* A *diceva.* — *che gran pena sente.* Lb, Lc, La *che grave pena sente:* Pa, Cb, stampe *chi grave pena sente.* — v. 13 *guardi.* A *guarda.* — *vedrà lo su'.* Va, Cb, stampe *vederà 'l suo.* — v. 14 Ca legge per uno sbaglio evidente: *che morte 'l porta 'n man taglato morte:* Va *che morte 'l porta 'n man tagliato amore,* pure errato: Lb, Lc, La *porta ma tagliato nuoce* che non ha senso: Pa *el porto e tagliato nuoce:* Cb e stampe *porta in man tagliato in croce* Ed è quest'ultima l'unica lezione possibile.

Commento. — v. 2. *de la lor veduta.* La particella *de* (*di*) ha qui valore *causale* o *consecutivo,* come spesse volte *ἐκ* nel Greco. Intendi: per o in seguito alla loro vista.

v. 3. *fosse.* È 2.ª persona. Lo scambio dell'*i* e dell'*e* finali fece sì che s'avesse *e* per *i,* presso i primi poeti toscani, in molte forme verbali, specialmente nel cong. pres. o imperf. V. Caix op. cit.

v. 5. È bellissimo verso, che mi fa venire, non so perchè, in mente l'altro di Dante: *Nuovi tormenti e nuovi tormentati* (Inf. VI). *Allor.* Si riferisce al tempo in cui gli comparve il pensiero o l'imagine nella sua donna (v. 3-4).

v. 7-8. Ecco un altro esempio del dialogo interno: e lo stesso è nei v. 12-14.

v. 9-10. L'Amore che piange è imagine non rara in Guido: v. Ball. IV. v. 8 e il Son. di Guido Orlandi. — *fasciati.* — *bendati.*

IX

(Codici: Ca, Lc, Pa, La, Lb Ma, C, Cb = 8).

(Stampe: Giunt.ª, Giunt.ᵇ, Giunt.ᶜ, Zaª, Zbᵇ, Cicc. Val. Ass. Bet. Arn. = 10).

ABBA, ABBA; CDE, EDC.

(Ca)

Se mercè fosse amica a' miei desiri
e 'l movimento suo fosse dal core

di questa bella donna e 'l su' valore
mostrasse la vertute a mie' martiri, 4
d'angosciosi dilecti miei sospiri,
che nascon della mente ov'è amore,
e vanno sol ragionando dolore
e non trovan persona che li miri, 8
giríano agli occhi con tanta vertute,
che 'l forte e 'l duro lagrimar che fanno
ritornerebbe in allegrezza e 'n gioia. 11
Ma sì è al cor dolente tanta noia
ed all'anima trista è tanto danno
che per disdegno uom non dà lor salute. 14

(1-8) Se mercede mi fosse amica e mi venisse dal cuore di questa bella donna e il valore di lei porgesse conforto a' miei martiri, i miei sospiri amorosi, che ora non parlano che dolore e non trovano persona che li guardi, d'angosciosi fatti cari, (9-11) mi verrebbero agli occhi con tanta virtù che il pianto tornerebbe in giubilo. — (12-14) Ma invece il core è sì addolorato e l'anima risente tanto danno, che la gente sdegnandoli non volge a me il saluto.

v. 1. *mercè.* — La *merzè.* — *fosse.* La, Lb, Lc, Pa, C *fusse.* — *miei.* La *mie*: Lb. *mia.* — v. 2. *e 'l movimento suo.* È la lezione di tutti i Codd. tranne Ca che legge: *e 'l suo movimento.* Ho accettata la lezione volg. giudicando che si tratti di un errore del copista di Ca. — *fosse.* La, Lb *fussi*: Lc *fusse.* — v. 3. *e 'l suo valore.* Anche qui errò il copista di Ca scrivendo *al su' valore* che non ha senso. Ho quindi accettata la lez. di C che mi parve la più probabile: La, Pa *donna il suo*: Lb, Lc *donna el suo,* v. il Commento. — v. 4 *mostrasse la vertute.* Lc *monstrasse*: Lb *mostrassi la virtù.* — *a' miei.* Lb, La *a mia.* — v. 5. *miei.* Lb *e mia*: stampe *i miei.* — v. 6. *della.* stampe *dalla.* — v. 8. *trovan.* La, Lc *truovan*: Lb *truovon.* — v. 9. *giríano.* Pa e stampe *girieno*: La, Lb *girano.* — *vertute.* La, Lb, Lc *virtute.* — v. 11. C *ritornarebbe 'n alegranza.* — v. 12. *Sì è.* La *sia.* — v. 13. Ca *e a l'anima* ecc. Pa *ed a l'anima* ecc. — *è.* Manca in La Pa e stampe.

Commento. — È tale la freschezza di questo bellissimo Sonetto di Guido che non ha quasi bisogno di essere in nessuna parte spiegato.

2-3. *e 'l suo movimento. Suo* va riferito a *mercè:* e la mercede si movesse dal cuore di questa bella donna. — *e' l suo valore.* Qui invece suo va riferito

a *donna*. Non c'è bisogno di mostrare quanto sia cattiva la lezione che di questi versi si trova in Bet. e nelle altre stampe: Se mercè fosse amica a' miei desiri, E 'l movimento suo fosse dal core; Di questa bella donna il suo valore Mostrasse ecc.

v. 4. *vertute*. Qui e al v. 9. *virtù* mantiene il significato di *efficacia, conforto, rimedio*.

v. 5-8. Costruisci: i miei sospiri . . . . . d'angosciosi (*diventati*) diletti ecc.

v. 9-11. Siccome il dolore si manifesta principalmente dagli occhi col pianto, il Poeta volendo dire che il dolor suo cesserebbe tosto, imagina che i suoi sospiri, resi cari, andrebbero pieni di tanto rimedio agli occhi da cacciarne il pianto.

v. 12. *noia*. Molti sono i significati di questo vocabolo nella nostra prima lingua poetica. Vedasi la Vita Nuova, per A. D' Ancona, 88, 89. Qui vale *angoscia, dolore*.

v. 14. *È il dar salute* che trovasi sì spesso nella V. N. e in Cino e già nel Guinizelli nel senso di *salutare*.

X

(Codici: Cap. Va, Ub, M^1a, M^1b, Ra, Rc (1) = 7)
(Stampe: Cicc. Val. Ass. Arn. = 4) (2).

ABBB, BAAA; CDD,DCC (3).

(Va)

L'anima mia vilment'è sbigotita
della battaglia ch'ell'ave dal core,
che s'ella sente pur un poco amore
più presso a lui che non sole, la more. 4
Sta come quella che non à valore,
ch'è per temenza dallo cor partita:
e chi vedesse com'ell'è fuggita
diría per certo: questi non à vita. 8

---

(1) Rc ha la rubrica: « di non so cui ».

(2) Trovasi questo Sonetto in molte Raccolte attribuito a Cino, e tra le altre in Carducci (Rime di Cino da Pistoia) e Bet. E a Cino lo dà anche il Trissino nella Poetica. Veggasi per l'autenticità P. II Cap. II.

(3) P. II, Cap. II. pag. 214.

Per li occhi venne la battaglia in pria
che ruppe ogni valore immantenente
sì che del colpo fu structa la mente. 11
Qualunque quei che più allegrezza sente
li spiriti vedesse fuggir via,
di grande sua pietate piangería. 14

(1-4) La mia anima è spaventata per la battaglia ch'essa ricevè dal cuore, così che muore, se sente che amore s'avvicina a lui più del solito. — (5-8) Essa ha perdutò ogni valore e per paura ha abbandonato il cuore: e chi vedesse com'ella è fuggita, direbbe certo: costui è morto. — (9-11) Per gli occhi venne dapprima la battaglia che abbattè subito ogni mio valore; onde la mente fu dal colpo distrutta. — (12-14) Ogni uomo più lieto che vedesse fuggire gli spiriti, per grande compassione piangerebbe.

v. 1. *vilment'è sbigotita.* Cap. Bet. *vilmente sbigotita.* — v. 2. *ch'ellave dal core.* Cap. *che la vede al core:* Rc, Bet *che la sente:* $M^{1}a$, $M^{1}b$ *ch'ella sente.* — v. 3. *ches'ella sente.* Rc *che se la sente.* — *pur un poco amore.* Tale deve essere il verso per la rima, e così danno Cap. Ub, $M^{1}a$, Ra: Va, per errore dello scrivano, *pur amor un poco:* Ra *pure un poco amore.* — v. 4. *che non sole la more.* Cap. *che non sole ella more.* Rc *che non soglia la more:* Ra *che non suole ella muore:* $M^{1}a$ *più presto a lui che non soglia ella muore.* Bet. guastando arbitrariamente i due versi: Che se pur s'avvicina un poco Amore Più presto a lei che non soglia ella more. — v. 5. *à.* Va *n'à.* Bet. di nuovo arbitrariamente: *Sta come quei che non ha più valore.* — v. 6. *ch'e'.* Va *che.* — *dallo.* Rc, $M^{1}a$ *de lo:* Bet. *dal mio.* — v. 7. *ell'è fuggita.* Rc, $M^{1}a$ *come la n'è gita:* Bet. *com'ella n'è gita:* Ub *com'è ell'è partita*: Ra *et chi udisse com'ell'è invilita.* — v. 8. *questi.* $M^{1}a$ *questa.* — v. 9. *per li.* Ub, Ra, $M^{1}a$, Rc *per gli.* — *venne.* Va *vene.* — v. 10. *ruppe.* $M^{1}a$, Bet. *rope.* — *immantenente.* $M^{1}a$ $M^{1}a$ *immantinente*: Ra *immantente:* Cap. *mantente.* — v. 11. *del colpo.* Ub, Ra *dal.* — *structa.* Cap. *strutta;* Ra *stretta.* — v. 12. *qualunque quei.* Ub, Ra stampe *qualunque è quei:* $M^{1}a$, Rc *qualunque qui.* — che *più.* Manca il *più* in Va. — v. 13. v. il Commento. Va *se vedesse li spiriti* ecc.: Cap. *se vedesse lo spirito:* Ub *se vedesse li spirti:* Ra *s'ei vedesse gli spirti*: Rc *Vedesse lo mio spirito gir via:* $M^{1}a$ *Se vedesse il mio spirito gir via:* Bet. *s'ei vedesse il mio spirito gir via.* — v. 14. *pietate.* Ra *pietade.* — *piangeria.* Rc *piagneria*: Bet. *Sì grande è la pietà che piangeria.*

COMMENTO. — v. 1. *l'anima*. Si noti com'è sempre osservata la distinzione tra l'*anima*, come centro generale di tutta l'attività umana, e *cuore* o *mente*, sedi di particolari attività.

v. 2. La battaglia che avviene nel cuore è data all'anima che se ne risente. Per l'imagine v. Canz. II v. 9-12 e altrove.

v. 3-4. Se l'anima s'accorge che Amore s'accosta troppo a lui (*al cuore*), muore. E anche qui nell'anima si riflette ogni fatto delle varie facoltà, v. Son. VII.

v. 13. — *lui*. Si riferisce al *cuore*, dove avviene la battaglia: non ad *anima* come indica il *lei* di Bet.

v. 6-8. Dall'anima che lascia il cuore dipende la morte. Cino: « L'anima che intende este parole Sì lieva trista per partirsi allora » (Son. La bella donna ecc.) « Io morrò 'n verità ch' Amor m'occide Che m'assalisce con tanti sospiri Che l'anima ne va di fuor fuggendo » (Son. Signor, io son colui).

v. 9-10. Canz. II v. 12-14.

v. 11. *mente*. È qui e in molti luoghi delle liriche de' poeti *del dolce stil nuovo*, sinonimo di *cuore*. V. il 1.° del Sonetto, che segue.

v. 12-14. Il non trovarsi l'*è* in Va, e l'uso continuo che nelle liriche di Guido si ha della parola *spirito* quasi mai sincopata, e le le traccie di guasto che questi versi presentano in tutti i Codd. e nelle stampe, m'hanno persuaso a ricostituire in tal modo la lezione, scostandomi da tutti i Codd. nel 13.° verso. Intendi: Chiunque, che è più lieto, vedesse ecc. Avremo così la protasi ipot. racchiusa nel *qualunque quei*. — Cino « Chi udisse uno di que' (*spiriti*) che campa poi, Contar i dolor suoi, Ch'ei riman vivo senza compagnia, Certo non già saría Tanto crudel che non piangesse allora ».

XI

(Codici: Va, Ub, Cap. Cb, M¹a, M¹b, A = 7)

(Stampe: Giunt.ᵃ, Giunt.ᵇ, Giunt.ᶜ, Zaᵃ, Zaᵇ, Cicc. Val. Ass. Bet. Arn. = 10).

ABAB, ABAB; CDE, DCE

(Va)

Tu m'hai sì piena di dolor la mente
che l'anima si briga di partire,
e li sospir che manda il cor dolente,
mostran alli occhi che non pon soffrire. 4

Amor che lo tu' grande valor sente,
dice: mi duol che ti convien morire
per questa fera donna che neente
par che pietade di te voglia udire. 8

Io vo come colui ch'è fuor di vita
che pare a chi lo sguarda como sia
facto di rame o di pietra o di legno 11
che se conduca sol per maestria;
e porti nello core una ferita
che sia, com'egli è morto, aperto segno. 14

(1-4) Tu mi hai recato nell'animo tanto dolore che l'anima si affretta a fuggire, ed i sospiri ch'escono dal cuore addolorato mostrano, col pianto, che non possono più soffrire. — (5-8) Amore stesso che sa quanto è il tuo valore mi dice: mi duole assai che tu devi morire per una donna che pare non voglia sentire di te nessuna compassione. — (9-14) Io vado come quegli che non ha vita che pare a chi lo sguarda essere o di rame o di pietra o di legno che cammini per abilità di artefice, e porti in cuore una ferita la quale sia indizio aperto ch'egli è morto.

v. 2. *chel'anima.* Gli altri Codd. e le stampe *che l'anima.* — *si briga* M^{1}a *s'embriga:* stampe *sen briga.* — v. 3 *elli.* Cap. e gli altri Codd. *e li*: Bet. *e gli.* — v. 4. *mostran.* Cap. *mostrano:* M^{1}a e stampe, *dicono.* — *pon.* Cap. e gli altri Codd. colle stampe *puon.* — v. 5. *grande valor.* M^{1}a e stampe *tuo gran valor:* Cap. *tuo valor grande.* — v. 6 *mi duol.* M^{1}a e stampe *e' mi duol.* — *ti.* Ub *li.* — *convien* Ub, M^{1}a *conven.* — v. 7. *fera.* A *bella.* — *neente.* — M^{1}a e stampe *niente.* — v. 8 *pietade.* È la lezione di Cap. Va e gli altri *pietà*: M^{1}a e stampe *pietate: A che di pietate.* — v. 9. *vo.* M^{1}a e stampe *fo.* Il v. 12. mostra buona la lezione di Va. — v. 10 *che pare.* Va *chi pare:* M^{1}a e stampe, *A che mostra.* — *sguarda.* Bet. *guarda.* — *como sia.* M^{1}a e stampe *ched el sia: A chel disia.* — v. 11. *facto.* Va *fructo:* Ub *frutto:* Cb *fructo:* Ub, M^{1}a e stampe *fatto di pietra.* Mi parve che la lezione vera dovessa essere *facto* mutato in *fructo* in Va e Ub per cattiva lettura: *A* legge il verso: *stato di pietra o di rame o di legno.* — v. 12, 13. In *A*, M^{1}a e stampe furono capovolti, forse perchè non parve regolare la corrispondenza delle rime: venne così sacrificato il senso. — v. 12. È la lez. di Cap. e Cb: M^{1}a, M^{1}b *che si conduca sol:* Va, *A che senduca for per imaistria:* Ub *che sen duca fuor per maestria.* — v. 14. *com'egli è.* Va, Cap. *egl'è:* M^{1}a *com'ello sia.* — *sia.* A *sa.*

COMMENTO. — v. 1 Cino « M'ave sì piena di dolor la mente » (Son. La grave udienza ecc.). *Mente* vale *cuore*, come nel Son. antecedente al v. 11: lo mostra anche il v. 3. — Si noti l'uso dell'agg. per il part.

v. 2 v. Son. antecedente, v. 5-8.

v. 4 *mostran alli occhi*. Canz. II v. 4.

v. 5-6. Canz. II v. 33-42. Ed è frequente anche negli altri poeti l'uso di rappresentare il valore della Donna per mezzo di un dialogo con Amore: conseguenza nuova della vecchia personificazione d'Amore. Dante, V. N. XV. « E quand'io vi son presso sento Amore Che dice: fuggi, se 'l perir t'è noia » — ibid. XXXV. Amor che nella mente la sentía, S'era svegliato nel *distrutto core* (v. in Guido Son. antecedente v. 11), E diceva a' sospiri: Andate fuore ecc. — Cino « Ma vienle incontro Amor che se ne duole, dicendo: tu non te ne andrai ancora, E tanto fa ch'ei la ritiene a pena » (Son. La bella donna che' u virtù ecc.). — « Poscia mi dice: o misero, tu miri Là ov'è scritta la sentenza nostra, Che tratta ecc. » (Son. « Io sento pianger ecc.). Talvolta in questi poeti, con un movimento anche più psicologicamente poetico, tale rappresentazione è affidata ad un dialogo interno tra le varie facoltà o potenze. Si legga, per esempio, il Son. del § XXXIX della V. N: nel quale si potrà notare fino a qual punto abbia condotto il poeta la distinzione tra l'*anima*, sede generale delle facoltà, e il *cuore*, sede particolare dell'amore. Anche di ciò si può vedere il primo accenno nel Guiniz: « Dice lo core agli occhi: per voi moro: Gli occhi dicono al cor: tu n' hai disfatti » (Son. Dolente, lasso, già non m'assicuro).

v. 7-8. Son. VI, v. 5-6.

v. 9-10. Guin. « Rimango come statua d'ottono Ove vita nè spirto non ricorre, Se non che la figura d'uomo rende » (Son. Lo vostro bel saluto ecc.) — *vo*. Che qui si debba accettare la lezione di Va e che si tratti di *cammino* lo mostra il v. 12 nelle parole *che se conduca* (che cammini).

v. 12. *maestria*. Vale qui abilità, artificioso inganno, stratagemma, congegno. E la *maestria* consiste appunto nel far sì che *si conduca*, una statua o di rame o di pietra o di legno a cui Guido s'è paragonato.

XII

(Codici: Va, Ub, Cb, M[1]a, M[1]b, A = 6).
(Stampe: Giunt.[a], Giunt.[b], Giunt.[c], Za[a], Za[b], Cicc. Bet. Val. Ass. Nan. Arn. = 11).

ABBA, ABBA; CDE, DCE

(Va)

S'io prego questa donna che pietate
non sia nemica del su' cor gentile,
tu di' ch'i' sono sconoscente e vile,
e disperato e pien di vanitate. 4
Onde ti vien si nova crudeltate?
già risomigl' a chi ti vede umile,
saggía et adorna, accorta e soctile
e facta a modo di soavitate. 8
L'anima mia dolente e paurosa
piange ne li sospir che nel cor trova
sicchè bagnati di pianti escon fore. 11
Allora par che nella mente piova
una figura di donna pensosa
che vegnia per veder morir lo core. 14

(1-4) S'io prego questa Donna che pietà non sia nemica del suo cuore gentile, tu dici ch'io sono ingrato e vile, e disperato e pieno di vanità. — (5-8) Onde ti viene tanta crudeltà? E pure sembri a chi ti vede così tranquilla saggia e gentile, accorta e sottile e di animo dolce. — (9-11) L'anima dolente e paurosa piange nei sospiri che trova nel core, i quali escon così bagnati di pianto. — (12-14) E allora pare che piova nella mente una figura di donna pensosa che venga per veder morire il cuore.

v. 1. *prego*. Ub e stampe *priego*. — v. 2. *del su'*. Stampe *del suo:* M[1]a *di suo*. — v. 2. *tu di'*. È la lezione di M[1]a, A. Va *vidi ch'i'*. Stampe *ch'io*. — v. 4. *vanitate*. Ub, mutando tutte le rime, *pietade, vanitade, crudeltade, soavitade*. — v. 6. *risomigl' a chiti*. M[1]a *rosomigli a chi ti:* Ub *risomiglia chi ti vidi:* Bet. *rassimigli a chi ti:* Nann. *rassomigli a chi ti*. — v. 7. M[1]a e stampe *saggia e adorna, ed accorta e gentile*. — v. 8. *facta:* stampa *fatta*. — v. 10. La lezione di Va è: *piangie ne' sospir che nel cor trova:*

gli altri codici e le stampe hanno cercato di correggere malamente il verso: M¹a *nei sospiri:* Nann. *ne' sospiri:* A *piange nel sospirar* ecc. Credo che la vera lezione s'abbia aggiungendo a Va il *li* tralasciato forse dal copista. — v. 11. *pianti.* Stampe *pianto.* — *fo'e.* Va *fora:* M¹a e stampe *fuore.* — v. 12. *Allora par.* Stampe *Allor mi par.* — v. 14. *vegnia.* Stampe *vegna.*

Commento — v. 1-2. *pietate non non sia nemica del su' cor gentile.* Dante V. N. VIII. « di pietà nemica ».

v. 3. Il *vidi* di Va non dà senso alcuno. Credo quindi che si debba accettare la lezione di M¹a, imaginando che il Son. sia rivolto ad un'amica della Donna amata la quale avesse rimproverato il poeta de' troppi lamenti. Anche nella V. N. sono spesso accennate le amiche di Beatrice.

v. 4. *vanitate* ha qui il significato di *vanagloria, pretensione.*

v. 6. *umile.* Veggasi quanto si è detto nel Commento degli altri sonetti intorno al significato di questo aggettivo.

v. 7. La distinzione fra i due membri fa pensare ad una pausa e quindi alla cesura, dopo *adorna.*

v. 9-11. Volendo il poeta rappresentare con un'imagine il pianto, dice che è l'*anima,* la quale *piangendo* entro i sospiri del *cuore* fa sì che questi escano fuori bagnati di lacrime (*pianti*). Anche qui é osservata la distinzione tra l'*anima,* che viene personificata, e il *cuore.*

v. 12. *piova.* È questo un esempio da aggiungere ai tanti già raccolti dal prof. D'Ancona (Vita Nuova) delle voci *pioggia* e *piovere* usate dagli antichi rimatori in significati particolari. V. Ball. V v. 11: Ball. VII v. 3: Ball. IX v. 13. — Cino « E 'l ciel *piove* dolcezze 'n la dimora »: « Lo spirito di laude Che *piove* Amor d'ordinato diletto ». — Lapo Gianni « In colei si può dir che sia *piovuta* Allegrezza speranza e giò' compita » — Dante: « Ciascuna stella degli occhi mi *piove* Della sua luce e della sua virtute »: « Sua beltà *piove* fiammelle di fuoco »: E da' suoi raggi sovra 'l mio cor *piove* Tanta paura ,» ecc. — Dino Frescobaldi: « Io sento *piover* nella mente mia Amor quelle bellezze che in voi vede » (Nann. Canz. Poscia che dir convienmi ecc.)

v. 12-14. È, a mio parere, grandissima l'efficacia di quest' imagine nel rappresentare lo sbigottimento di Guido: nè posso esser d'accordo col Nann. che crede *strana,* al pari della prima, anche questa terzina.

XIII

(Codici: Ca, Lc, La, Pa, Lb, Ma, Cb, M[1]c, Ra = 9)
(Stampe: Ser. Cicc. Val. Ass. Bet. Arn. = 6)

ABBA, ABBA; CDE, DCE

(Ca)

Io temo che la mia disavventura
non faccia sì ch'i' dica: i' mi dispero;
però ch'i' sento nel cor un pensero
che fa tremar la mente di paura, 4
e par che dica: amor non t'assicura
in guisa che tu possi di leggero
a la tua dama sì contar il vero,
che morte non ti ponga 'n sua figura. 8
De la gran doglia che l'anima sente,
si parte da lo core uno sospiro
che va dicendo: spiriti fuggite. 11
Allor niun uom che sia pietoso miro,
che consolasse mia vita dolente,
dicendo: spiritei, non vi partite. 14

(1-8). Io temo che la mia trista sorte faccia sì ch'io dica: ho perduto ogni speranza; poichè sento nel cuore un pensiero che fa tremare di paura la mente e pare che voglia dire: amore non ti ha così fatto sicuro che tu possa facilmente contare il vero alla tua Donna, senza che nel tuo aspetto si mostri l'aspetto della morte — (9-11) Del gran dolore che l'anima sente, si parte un sospiro del core che dice agli spiriti: fuggite — (12-14). Allora non vedo alcun uomo che sia pietoso che volesse consolare la mia vita dolorosa dicendo: o spiritelli, non vogliate andarvene.

v. 1. *disavventura*. Ca *disaventura*. — v. 2. *ch' i' dica: i'*. Bet. *ch' io dica io*. — v. 3. *ch' i'*. Pa e stampe *che*. — *pensero*. Stampe *pensiero*. — v. 5. *che dica*. Ca *che dicamor*. Lc, M[1]c, Ra, stampe *ch' ei dica*. — v. 6. *possi*. La, Lb, Lc, Ra, Cb, M[1]c, stampe *possa*. — v. 7. *ala . . . contar*. Bet. *alla . . . contare*. — v. 8. *ponga 'n*. Lb *porga 'n*: Bet. *ponga in*. — v. 9. *de la*. La, Lb *per la*: Bet. *della*. — *doglia*. Ca *dolgla*. — v. 10. La *dello core un tal so-*

spiro: Pa, Lc, M[tc], Cb, Ra, stampe *dallo core un tal sospiro.* — v. 11. *spiriti:* Lc e stampe *spiritei*, forse perchè quella parola si trova nell'ultimo verso. — v. 12. *niun uom.* Ca *d'un uomo,* evidentemente errato. Le stampe: *null'uom.* Credo più probabile che il copista di Ca abbia letto male il nesso *niunuomo.* — *pietoso.* La, Lb *piatoso.*

Commento. — È questo uno dei Sonetti in cui Guido s'è meglio addentrato nella *rappresentazione psicologica:* in esso egli ha cercato di descriverci il suo interno mentre è dominato dal sentimento dell'amore. Effetto di quest'amore è la paura della morte e l'abbandono degli spiriti: sì l'una che l'altro egli ha cercato di rappresentarci direttamente, dando vita e parola al *pensiero* (o imagine) della sua Donna e al *sospiro* che gli esce dal cuore nello sbigottimento. E non si può non riconoscere in tutto ciò la potenza di mente del poeta-filosofo.

v. 1. Guin. « Lamentomi di mia disavventura ». E Guido, Ball. XI « La forte e mia disavventura ».

v. 2. *i' mi dispero.* Canz. II, v. 36.

v. 3-4. *cor .... mente.* Il pensiero, ossia l'imagine della Donna amata, che fa tremare la *mente* in cui sorge, essendo pensiero d'amore, si riflette nel *cuore,* in cui desta il sentimento: ecco perchè il poeta ha voluto distinguere le due facoltà. Così è dei vv. 9-10, per *anima* e *cuore.* Il turbamento del cuore che il poeta rappresenta col *sospiro* si riflette necessariamente nell'anima che è il centro di tutta la vita. E pare a me che Guido abbia voluto qui mostrarci le relazioni che, nell'amore, passano tra le varie facoltà particolari e l'anima che le comprende, dicendo che il pensiero, sorto nella mente che trema, reca dolore all'anima che fa sì che dal cuore esca un sospiro.

v. 6. *possi.* È forma propria de' dialetti toscani, fatta per analogia del Cong. della I coniug.

v. 7. Son I. v. 12. « Et lì mi conta sì d'amor lo vero ».

v. 8. Intendi: che Morte non ti metta nel suo aspetto, ossia che tu non prenda l'aspetto di Morte. Petr. (Son. S'io credesse per morte ecc.). « Ed io ne prego Amore e quella sorda (Morte) Che mi lassò de' suoi color dipinto ».

XIV

(Codici: Ca, (1) Ub, Lc, La, Pa, Lb, Ma, Cb, Cc = 9)
(Stampe: BM[a], BM[b], Za[a], Za[b], Cicc. Val. Ass. Bet. Arn. = 9)

ABBA, ABBA; CDE, EDC.

(Ca)

Certo non è da lo 'ntellecto accolto
quel che staman ti fece disonesto;
or com'è già che men che dico presto
t'apparve rosso spirito nel volto? 4
Sarebbe forse che t'avesse sciolto
amor da quella ch'è nel tondo sesto?
o che vil raggio t'avesse richesto
a porte lieto ov'i' son tristo molto? 8
Di te mi dole, di me guata quanto
che me ne fiede mia donna traverso,
tagliando ciò ch'amor porta soave. 11
Ancor dinanzi m'è rotta la chiave
del su' disdegno nel mi' core verso
sì che n'ò d'ira o d'allegrezza pianto. 14

(1-4) Certo non fu accolto dall'intelletto ciò che ti fece disonesto stamane: ora com'è che, meno che dico, arrossisti? — (5-8) Sarebbe forse che t'avesse sciolto Amore da quella ch'è nel tondo sesto? o che vil raggio ti avesse richiesto a porti lieto dov'io sono molto tristo? — (9-11) Di te mi duole di me guata quanto che mi ferisce la mia Donna traverso, tagliando ciò che porta soave Amore. — (12-14) Mi sta ancor retta innanzi la chiave del suo disdegno versato nel mio cuore sì che n'ho d'ira o d'allegrezza pianto.

v. 1. *da lo 'ntellecto.* Ca *de lo 'ntellecto.* — v. 2. *quel.* Ca *que.* — v. 3. È verso errato in tutti i Codd: Ca *or come gia mendico e presto:* La, Pa, Cb, Ub, Cc, stampe *or come ti mostrò mendico*

---

(1) *Ca* (v. il Cenno sul Codice), riporta una seconda volta a c. 93, anonimo, questo sonetto.

presto: Lb *o come ti mostrò mendico presto:* Lc *or come ti mostrò men dico presto.* Ca, c. 93: *or come già men dico presto.* Io ho cercato di ricostruire la lezione di *Ca* in modo che desse un senso probabile. — v. 4. Lc, La, Lb, Cc *el rosso spirto che t' apparve al volto:* Cb *il rosso spirto che t' apparve al volto:* Pa, Ub, Bet. *il rosso spiritel ch' apparve al volto.* — v. 5. *sciolto.* Lb *scolto.* — v. 6. *vil raggio.* È la lezione di Pa, Lb, Lc, Cb, Ub, Cc, stampe: ma credo che sia guasta; Ca *virago.* Nè ho saputo come emendarla. — v. 8. *a porte.* Ub a *porti:* Ca, c, 93: *a porto.* — *ov' i'.* Ca *dov' i'.* — v. 9. La *Di te mi duol; en me poi scorger quanto:* Lb *di te mi duole et in me puo' scorger quanto:* Pa, Ub, Lc, Cc, stampe *di te mi dole in me puoi veder quanto.* Ca, c. 93; *di te mi dole e di me guata quanto.* — v. 10. Ca. c. 93: *che me ne fiede la mia donna 'n traverso:* Ca *che me ne fiede la mia donna traverso.* — v. 13. Gli altri Codd. e le stampe *che del disdegno suo nel mio cor verso.* — v. 14. Ca *Si chenn o l' ira o d' allegrezza e pianto:* Pa *Si ch' amo l' ira e l' allegrezza e 'l pianto:* Lc, La, Lb *Si ch' amo l' ira ed allegrezza e pianto:* Cb *si ch' amo l' ira e d' allegrezza e pianto:* Ub, Ce, stampe *si ch amo l' ira e la tristezza e il pianto;* Ca, c. 93: *si chenn o l' ira ed allegrezza e pianto.*

Commento. — Da quello che si può capire in questo oscurissimo Son. (oscurissimo in parte per le scorrezioni con cui ci è dato dai Codd. in parte per alcune allusioni) pare ch' esso contenga un rimprovero ad un amico, che non si capisce chi possa essere. Solo ne' due terzetti il poeta accenna ad un suo amore, e per questo il Son. fu posto fra i sonetti amorosi. Credo impossibile poterne spiegare tutti i versi: ma parmi che il concetto generale sia il seguente: Com' è che stamane hai arrossito improvvisamente? Certo la mente tua non ne è partecipe. Amore ti avrebbe abbandonato, oppure una bassa passione ti dà gioia dov' io ho dolore? Di te mi rincresce: di me guarda quanto mi ferisce la mia Donna tagliandomi il cuore. Non ho ancor potuto rompere il suo disdegno: onde io piango sempre d' ira o di gioia.

v. 1. Intendi: la tua mente non ha accolto ciò che ecc. Vuol dire: l' hai fatto senza intenzione.

v. 4. P. I. Cap. VI.

v. 5-6. Ecco un' allusione difficile a spiegare. Il *tondo sesto* allude ai *cieli* o ad una divisione materiale della città (*sesto*)? Nel primo caso è da notare che Venere sarebbe il *sesto* cerchio solo per chi contasse cominciando dall' alto, contro l' ordine più solito. Dante, Conv. « Voi che intendendo il *terzo* ciel movete ». Nel secondo resterebbe da spiegare il *tondo,* a meno che non si voglia

pensare (e mi par difficile) che *tondo* sia qui per *cerchio*, e che il poeta con quest'espressione poco chiara, per la tendenza che hanno i poeti del dolce stil nuovo a nascondere la loro Donna, Guido abbia voluto dire che la Donna era del Sesto dove abitavano i Cerchi, o appartenesse a quella famiglia. Se ciò mai fosse, si avrebbe qui un forte ostacolo per quelli che negano la *realtà* delle Donne cantate dai poeti fiorentini.

v. 7. O che bassa passione ecc. Ma neppure il *vil raggio* è chiaro. Forse il poeta, con un'imagine tolta dalle allusioni alle influenze de' pianeti (*vil raggio*) ha voluto dire che la passione amorosa dell'amico era bassa ed indegna.

v. 11. È il cuore. Son. VII. v. 5.

v. 12-13. Credo che il poeta volesse dire: Non ho potuto ancor aprire il disdegno ch'ella ha versato nel mio cuore. Il *verso* sarebbe participio da *versare*. La imagine della *chiave* torna anche altrove. Ball. VII. v. 7.

v. 14. Non è ben chiaro neppur questo verso. Per *ira* può valere ciò che s'è detto negli altri Sonetti.

XV

(Codici: Cap, (1) B, Va, Ub, M, Cb, M¹a, M¹b, A = 9)
(Stampe: Giunt.ª, Giunt.ᵇ, Giunt.ᶜ, Goª, Goᵇ, All., Zaª, Zaᵇ, (2) Cicc. Val. Ass. Bet. Nan. Arn. = 14).

ABBA, ABBA; CDE, DCE.

(B)

O donna mia, non vedestu colui
che sullo core mi tegnia la mano
quando ti respondea fiochetto e piano
per la temenza delli colpi sui? 4
El fu amore che, trovando nui,
meco restette, che venìa lontano,
en guisa d'arcier presto sirïano
acconcio sol per uccidere altrui. 8

---

(1) È attribuito a Cino.
(2) È pure attribuito a Cino.

E trasse poi degli occhi tuoi sospiri
i qua' mi saettò nel cor sì forte
ch'i' mi partii sbigotito fuggendo. 11
Allor mi parve di seguir la morte
accompagnata di quelli martiri
che soglion consumare altru' piangendo. 14

(1-4) O donna mia, non hai tu veduto colui che mi tenea la mano sul cuore, quand'io ti rispondeva un po' fioco e piano perchè avevo paura de' suoi colpi? — (5-8). Fu amore che, avendoci trovati, si fermò con me in aspetto d'uno svelto arciere soriano, intento solo ad uccidere gli altri. — (9-11) E cavò poi da' tuoi occhi sospiri che mi lanciò nel cuore in guisa ch'io partii sbigottito — (12-14) Allora certo io vidi la morte accompagnata di que' tormenti, da cui, piangendo, si è consumati.

v. v. *O*. Ho aggiunto per ragione metrica il segnacaso che è dato da Cb, M^{1}a, A e stampe. — *vedestu*. Ub *vedeste*. — v. 2. *che sullo core*. Va *che 'n su:* M *che 'n sullo:* Cap. *che sul mi*. — *tegnia*. Gli altri *tenea*. — v. 3. *quand' io ti respondea*. Cb *quand'io ti rispondia:* Ub *quando li rispondea:* M, Va *quando ti rispondea*. — *fiochetto*. B *floco:* A *si queto*. — v. 4. *sui*. Va *soi:* Cap. *suoi*. — *per la temenza*. A *per tenerezza*. — v. 5. *el*. Gli altri *elli* M *e*. — *nui*. Va, A *voi:* M^{1}a, Cb, Ub, stampe *vui:* Cap. M *noi* v. il Commento. — v. 6. *restette*. Va, A *ristecte:* B *restete:* Ub, Cb, Nan, *riflette*. — *lontano*. B *luntano*. — v. 7. Va, A *in guisa d'uno arcier presto soriano:* M^{1}a *e 'n guisa* ecc.: Ub, Cb *a guise* ecc. M *in guisa d'un presto arcier soriano*. — v. 8. *acconcio*. Così leggono i più de' Codd.: B *acunzo:* M^{1}a *aconzo*. — *uccidere*. Ub, Cb, M^{1}a stampe *ancidere*. — v. 9. *tuoi sospiri*. B *toi suspiri:* Va *soi sospiri:* Ub *suoi sospiri:* M^{1}a, Cb, A stampe *miei sospiri*. v. il Commento. — v. 10 *i qua' mi saettò*. Tengo la lezione di Va, M, e Cap.: B, per cattiva lettura, *gli qualme facto nel:* M^{1}a *in qualme se gittar:* A *i qua' mi segitar:* Cb, stampe *i qua' si gittan dallo*. — v. 11. *ch' i' mi*. Stampe *ch' io mi*. — *sbigotito*. B *sbigutito*. — v. 12. *mi parve de seguir*. Va, M, Ub *m' apparve di sicur:* M^{1}a, Cb, A stampe *mi parse di seguir*. — v. 13. *accompagnata:* Gli altri, meno Cb, *accompagnato*.

Commento. — Questo Sonetto, che poggia quasi intieramente sulla personificazione d'Amore, fu così dichiarato dal Mastrofini (*Nan.*): « Amore trovò il poeta colla donna: Amore gli pose la mano sul cuore: ed io, dice il poeta, rispondea fiochetto e piano

perchè temea de' colpi d'Amore, e ne temeva perchè io riflettei che Amore venia da lontano a guisa d'un arciero acconcio per uccidere: non però mi giovò la riflessione perchè Amore mi ridusse a tali sospiri che io dovetti partire, e la partenza mi parve come l'avviarmi alla morte ». Ma la dichiarazione del Mastrofini, per essere fatta su un testo non scevro da qualcuno degli errori che si trovano ne' Codici, non è in alcuni punti esatta. Ecco i luoghi in cui io, seguendo la lezione di B che è il più antico de' Codici che contengono il Sonetto, credo di dovermi scostare dal Mastrofini.

v. 4-5. *che trovando nui, Meco restette che venia lontano* — Non è chiaro bene il senso di questi due versi, se si segue la lezione generale *vui*, anzichè *nui* de' tre più antichi B, Cap. M. Peggio poi è per il Mastrofini e per il Nannucci i quali tenendo anche la lezione *riflette* (cambiata ipoteticamente in *riflettè*) da Cb e Ub, intendono: Egli fu amore: perchè, trovando voi meco riflettei ch'egli veniva da lontano ecc. Parmi invece che il senso riesca ben chiaro, se si tenga la lezione de' tre Codd. citati.

v. 9. *tuoi*. Con un' imagine, volendo il. poeta rappresentare il momento in cui egli s'innamorò, dice che Amore tolse dagli occhi della Donna i sospiri (desiderio, ardore amoroso) e li saettò in cuore a lui. Non mi pare che abbia senso il *suoi* nè il *miei* degli altri Codd. e delle stampe.

v. 11. Si noti la struttura del verso adattata a rappresentare la *fuga* e lo *sbigottimento*.

v. 12-13. Come non è più corretta la lezione di B e Cb dell'altra, data dagli altri Codd. *m'apparve di sicur* ecc.!

v. 13-14. Cino « Dinanzi agli occhi miei un libro mostra Nel quale io leggo tutti que' martiri Che posson far vedere altrui la morte » (Io sento pianger ecc.).

XVI

(Codici: Ca, B, Cb, C, Cap, Va, Ub, Lc, La, Pa, Lb, Ma, Ra, Rc, A = 15)

(Stampe: All., Go,ª Go^b, Go^c, Zaª, Za^b, Cicc. Val. Ass. Bet. Arn. = 11)

ABBA, ABBA; CDE, DCE

(Ca)

Veder poteste quando vi scontrai
quel pauroso spirito d'amore

il qual sol apparir quand'om si more,
e in altra guisa non si vede mai. 4
Elli mi fu sì presso ch'i' pensai
ch'ell'uccidesse lo dolente core:
allor si mise nel morto colore
l'anima mia dolente per trar guai. 8
E po' sostenne quando vide uscire
degli occhi vostri un lume di merzede
che porse dentr'al cor nova dolcezza. 11
E quel sottile spirito che vede
soccorse li altri che volien morire
gravati d'angosciosa debolezza. 14

(1-4) Avete potuto, (o Donna), vedere (sul mio viso pallido) quello spirito pauroso d'amore che si vede in volto a chi è per morire: ma non si può vedere in nessun altro modo. — (5-8). Egli mi venne così vicino ch'io pensai che volesse uccidere il mio cuore addolorato; allora l'anima prese l'aspetto della morte, dolente per i lamenti. — (9-11) E poi si rialzò quando vide uscire dai vostri occhi un raggio di pietà che recò nuova dolcezza al cuore. — (12-14) E lo spirito sottile che vede, venne in aiuto agli altri spiriti che volevano morire oppressi da debolezza e da dolore.

v. 1. *poteste . . . vi.* — Cap. *podeste quand' io vi:* La, Lb, Lc *potesti:* B, All. *potesti . . . voi:* stampe *poteste .. voi:* Cb *poteste quand' io vi:* C *poteste quand' i' vi:* Va, Rc *poteste . . . vinscontrai* — v. 2. *spirito.* B *spirto:* Bett. corregge, senza ragione, così il verso: *quello pauroso spirito* ecc. — v. 3. *il qual.* Cap. *lo quale*: C, Va, Ub, Ra *lo qual.* — *sol.* C, Va *sole.* — *apparir.* B, stampe *apparer.* — *quand' om.* Lc, Pa, Ub, Ra, Rc *quando si more.* — v. 4. *in.* Solo Ca per errore del copista legge *un:* Va *et un altra*: Lc, Ra *e 'n altra*: Lb, Cb, C, B stampe *che in altra*: Rc *en altro modo.* — *Si* B *se.* — v. 5. *elli.* Pa *ello:* B, Cb, Rc stampe *egli.* — *mi fu.* Rc *mi fusse.* — *ch' i' pensai.* Lc, Ra, Bet. *che pensai* v. 6. *chell' uccidesse.* La, Lb, Lc *chell' uccidessi:* Ra, Rc *che gli occidesse:* Cb *ch' egli ancidesse:* Cap. *che gli ancidesse:* B stampe *che l'ancidesse.* v. il Commento. — v. 7. *allor si mise.* B *allor se misse.* — v. 8. A Ca manca il *mia* che si trova in La, Lb, Lc, Pa, Ra, Rc. B corresse diversamente il verso, e con lui gli altri Codd. B *l'anema trista en voler trar* ecc. C, Cb, Cap. A *l'anima trista per voler trar guai:* Bett. *l'anima trista in voler tragger* ecc. La correzione fu suggerita forse per togliere la ripetizione del *do-*

lente. v. il Commento. — v. 9. *A po'.* Cap. B, Cb, C, A stampe *ma poi.* — *sostenne.* C, Cb *ristette:* Bet. A *si tenne.* — *quando.* Lb *quanto.* — v. 10 *degli.* B *dagogli:* Cb e stampe *dagli.* — *merzede.* Cap. stampe *mercede.* — v. 11. *nova.* La, Lb, Lc, Ra *nuova:* B, C, Cb stampe *al cor una.* — v. 12. *vede.* Così è richiesto dalla rima. Solo Ca, per errore, *vide.* — v. 13. *soccorse.* La, *saccorse:* B *secorsi:* Ub *soccorso.* — *li altri.* B, C, Cb, stampe *gli:* Ra, Va, Ub, A *a gli:* Cap. *i altri.* — *volien.* Ra, Va, Lc, Pa, Rc, Ub *volean:* B, A *credea:* C, Cb, Cap. stampe *credean.* — v. 14. d'*angosciosa.* Lb d'*angoscia.* Bet. legge assurdamente il verso così: *Guariti d'angosciosa* ecc.

COMMENTO. — v. 2-3. Accenna il poeta col *pauroso spirito* al pallore ed al tramortimento proprio della paura.

v. 5-6. Si noti anche qui la solita distinzione tra *anima* e *core.* V. Son. X, v. 1-6.

v. 7-8. Intendi: l'anima prese *colore di morta.* Così Dante (V. N. XV) disse: *vista morta.*

v. 9 *sostenne.* Ha valore intransitivo: *resistere* ecc.

v. 10. *lume di merzede.* Anche qui abbiamo l'uso del compl. colla particella *di* invece dell'*aggettivo: lume di merzede* = *lume pietoso.* Il *lume* è lo sguardo della Donna. Si confr. per questa terzina il Son. I v. 9-11.

v. 12. È la virtù visiva.

XVII

(Codici: Ca, Va, Cb, Lc, La, Pa, Lb, Ma = 8)

(Stampe: Giunt.[a], Giunt.[b], Giunt.[c], Za[a], Za[b], Cicc. Val. Ass. Bet. Arn. = 10)

ABBA, ABBA; CDC, CDD

(Ca)

Deh! spiriti miei, quando mi vedite
con tanta pena, come non mandate
fuor della mente parole adornate
di pianto, dolorose e sbigotite? 4
Deh! voi vedete che 'l core à ferite
di sguardo e di piacer e d'umiltate:
deh! i' vi priego che voi 'l consoliate
che son da lui le sue vertù partite. 8

I' veggo a lui spirito apparire
alto et gentile e di tanto valore,
che fa le sue vertù tutte fuggire. 11
Deh! i' vi priego che deggiate dire
a l'alma trista, che parl' in dolore,
com'ella fu e fia sempre d'amore. 14

(1-4) O miei spiriti, quando mi vedete con tanta pena, come non mandate fuori della mente parole piene di pianto, di dolore e di paura? — (5-8) Deh! voi vedete che il mio cuore ha ferite di sguardo di bellezza e d'umiltà; deh! vi prego di consolarlo, poichè sono da lui partite le sue virtù. — (9-11) Io veggo apparire a lui uno spirito alto, gentile e di tanto valore che fa fuggire tutte le sue virtù. — (12-14) Deh! vi prego di dire all'anima addolorata che manda parole di dolore ch'ella fu e sarà sempre d'amore.

v. 1. *spiriti miei.* La, Lb *spiriti mie':* Pa, Lc, Cb stampe Va *spirti miei quando voi.* Come si vede, il *voi* è inutile, e la sincope *spirti* non si trova che una o due volte nelle Rime di Guido: Va *spirti miei quando vi.* — *vedite.* È la vera lezione, richiesta dalla rima (: *sbigotite*) e data da La, Lb, Pa, Lc,-Cb e stampe: Ca e Va *vedete.* — v. 4. *dolorose e sbigotite.* Cb e stampe *dolo-*Ca *doloroso e sbigottite.* — v. 5 *ferite.* Va *fedite.* — v. 6. *e di piacer.* Bet. *di piacere.* — *e d'umiltate.* Lb *et humiltate.* — v. 7. *i'* Bet. *io.* — v. 8. *partite.* Lb *partute,* contro la rima. — *sue.* Lb *sua.* — v. 9. *I' veggo.* Bet. *io veggio.* — *a lui spirito apparire.* La *in lui uno spirto apparire:* Lb *in lui uno spirito* ecc.: Bet. *a lui spirito* ecc. — v. 10. *et gentile.* Pa *e gentile.* — *e di tanto valore.* Pa *di tanto valore.* — v. 12. *deggiate.* Va *degnate.* — v. 13. *parl' in dolore.* È la vera lezione. La, Lb, Lc *parlin:* Pa *parli in:* Va *parli 'ndolore:* per cattiva interpretazione del nesso *parlin:* Bet. *parla in.* — v. 14. *fia.* Ca *fie.*

Commento. — v. 1. *spiriti miei* — Il poeta, tratto dalla tendenza psicologica, esce, per così dire da sè stesso, e rivolge la parola agli *spiriti* come al principio vitale da cui deriva non solo ogni suo atto, ma anche ogni sentimento. — *vedite.* Anche i poeti toscani usarono qualche volta in rima *i* per *é*, forma propria dei dialetti meridionali e in ispecie del siciliano. V. Caix, op. cit. Se ne avrà qualche altro esempio in Guido.

v. 6. *piacer d'umiltate.* Volto bello e sereno.

v. 8. Canz. II, v. 9.

v. 9. Lo *spirito alto e gentile e di tanto valore* è l'amore per Giovanna.

v. 14. Il verso ci rappresenta benissimo l'ardore dell'indole di Guido. V. P. I, Cap. II, nota.

XVIII

(Codici: Ca, Vd, Lc, Pa, La, Lb, Ma, Cb, Rc, C, Ra, M[1]c = 12)
(Stampe: Cicc. Val. Ass. Arn. = 4)

ABBA, ABBA; CDE, EDC

(Ca)

Morte gentil, remedio de' captivi,
merzè, merzè a man giunte ti cheggio,
vienmi a vedere e prendimi, che peggio
mi façe Amor, che mie' spiriti vivi 4
son consumati e spenti sì che quivi,
dov'i' stava gioioso, ora mi veggio
in parte lasso, là dov'io posseggio
pen' e dolor, e 'n pianto vol ch'arrivi 8
e ancor in più di mal, s'esser più puote:
perchè tu, morte, ora valer mi puoi
di trarmi da le man di tal nemico. 11
Aïmè lasso, quante volte dico:
amor, perchè fa' mal sol pur a' tuoi
como quel de lo 'nferno che i percuote? 14

(1-11) O Morte gentile, rimedio de' prigionieri, aiuto, aiuto io ti chiedo a mani giunte; vieni da me e prendimi che Amore mi fa più infelice, poichè gli spiriti della mia vita sono così consumati e spenti che dove io prima era lieto ora mi sento triste in quella parte in cui ho dolore; e vuole ch'io pianga e senta anche più dolore, se ve ne può essere di più: onde tu, o Morte, puoi ora aiutarmi a togliermi dalle mani di tale nemico. (12-14) Ohimè, infelice! quante volte dico: Amore, perchè fai male solamente a' tuoi, come quel dell'inferno che li percuote?

v. 1. *gentil.* La *gentile.* — *captivi.* Ca *cattivi.* — v. 2. *merzè merzè.* Rc *mercè, mercede.* — v. 3. *e prendimi che peggio.* Pa *o prendemi:* La, Lb, Lc, Cb *o prendimi:* Rc *vieni a vedermi o prendermi ch'è peggio:* M[1]c *e prendimi che peggio:* C *vieni a veder et.* — v. 4. *face.* Pa *facci.* — *che mie'.* Lb *che mia:* Rc *che mia.* — v. 5. *sì che quivi.* Pa *sì che vivi:* Ra, M[1]c *et di ben privi.* — v. 6. *dov' i'.* Ca *là 'v' i':* Pa, Lb, Lc *là ov' io.* — *mi veg-*

gio. Ca, La, Lb, Lc *m' areggio.* — v. 7. *in parte.* Ca *im parte:* Pa, M¹c *in qual parte.* — *posseggio.* Ra *passeggio.* — v. 8. *pen' e dolor.* Rc, C *pene et sospiri.* — v. 9. *e ancora in più di mal.* Vd *ancora in più di mal:* Ca *e ancor di mal:* La, Lb, Lc, Pa, Cb, C, Rc, M¹c, Ra *e molto maggior mal.* — v. 10. *perchè tu, Morte;* tutti gli altri Codd. *Morte ora è il tempo che.* — v. 11. *da le.* Ca *de le.* — v. 12. *Aimè.* C, Rc *oimè.* — *dico.* Lb *io dico.* — v. 14. Ca *con fa quel di ninferno che percuote:* La, Lb *qual fa quel dell' inferno* ecc.: Lc, Pa, Cb, Rc, C, Ra, Mc *com fa quel dell' inferno:* Vd *como quel dell' onferno chei percuote.*

Commento. — L'invocazione e il desiderio della morte, che sono il soggetto di tutto questo Sonetto di Guido e che trova sua ragione nel sentimento malinconico e doloroso che accompagna l'amore presso i poeti *del dolce stil nuovo,* s'incontra spesso in Dante, Cino e negli altri. Dante. V. N. XXIII « In quest' imaginazione mi giunse tanta umiltade per veder lei ch'io chiamava la Morte e dicea: bellissima morte, vieni a me e non m'esser villana: però che tu *dei esser fatta gentile*... or vieni a me che molto ti desidero: tu 'l vedi ch'io porto già lo tuo colore ». ibid. « Io divenira nel dolor sì umile, Veggendo in lei tanta umiltà formata Ch'io dicea: Morte assai dolce ti tegno: Tu dei *omai esser cosa gentile,* Poi che tu se' nella mia donna stata, E dei *aver pietate,* e non disdegno ». XXXII. « E spesse fiate pensando alla morte, Me ne viene un disio tanto soave Che mi tramuta lo color del viso ». XXXIV: « Ond'io chiamo la morte, Come soave e dolce mio riposo: E dico: vieni a me, con tanto amore, Ch' io sono astioso di chiunque muore. E' si raccoglie negli miei sospiri Un suono di pietate Che va chiamando Morte tuttavia. A lei si volser tutti i miei desiri Quando la Donna mia Fu giunta dalla sua crudelitate ecc. ». — Dino Frescobaldi: « Dunque se l'aspro spirito che guida Questa spietata guerra e faticosa, Vi vede disdegnosa Di quanto cheggio per aver diletto, Come così nella morte si fida La qual esser non può tanto gravosa, Se la vita è noiosa Che non sia pace ed io così l'aspetto? Voi udirete: che sentir mi pare Una voce chiamare Che parla con pietà, vinta e tremando, E viene a voi per pace di colui, Che la morte aspettando Vede la fine de' martiri sui ». (Nann. Canz. Poscia che dir convienmi ecc. »). E Cino che fece larga parte nella sua lirica amorosa al dolore, seppe esprimere questo sentimento con nuova efficacia nel Son. (Questa leggiadra Donna ecc) « ... io me ne parto di morir contento, Chiamando per soverchio di dolore Morte, sì come mi fosse lontana, Ed ella mi risponde nello core. Allotta ch'odo ch'è sì pros-

simana, Il spirito accomando al mio signore, Poi dico a lei: tu mi par dolce e piana ». Nessuno peraltro di questi poeti ha rappresentato così direttamente e in un intiero sonetto la stanchezza della vita e il desiderio della morte, come il nostro Guido a cui l'indole ardente e l'amore della solitudine porsero nuovo elemento per la lirica d'Amore.

v. 1. *Morte gentil.* — Per Dante, quando piange la sventura di Beatrice, la Morte è *villana* e *di pietà nemica* (V. N. VIII).

v. 4-9. Si noti come il Sonetto continui senza interruzione nelle sue parti, anche dopo la *volta:* certo la lunghezza del periodo reca qualche danno alla chiarezza, tanto più che le due perifrasi che si corrispondono (v. 5 e 6), invece di *cuore,* non sono necessarie. Si confronti Cino: « Che là ond'io credeva aver letizia Pena data m'è or sì dolorosa Che mi distrugge e consuma languendo ». (Son. La grave udinenza degli occhi miei ecc.). — v. 8. *e 'n pianto vol* ecc. Il soggetto è Amore del, v. 4: così che le proposizioni che stanno di mezzo si possono considerare come incidentali.

v. 10. *valer.* È usato nel senso di *giovare, essere utile,* frequenti ne' primi nostri scrittori.

v. 14. *che i percuote.* Così ho creduto di dover correggere il *ch'ei* di Vb, intendendo: *che li percuote.* Ed *i* è la forma enclit. per l'acc. plurale del pron. dimostrativo *ille,* e va riferito a *tuoi* del verso precedente. Poichè questo parmi il significato di questa stupenda terzina: « Perchè, Amore, fai male solo a' tuoi, nello stesso modo che il diavolo che percuote i suoi? ».

XIX

(Codici: Ca, Lc, Pa, Lb, Ma, M¹c = 6)
(Stampe: Cicc. Val. Ass. Arn. = 4)

ABBA, ABBA; CDE, EDC

(Ca)

Amore et monna Lagia e Guido ed io
possiamo ringraziare un ser costui
che 'nd'à partiti, sapete da cui?
nol vo' contar per averlo in oblío. 4
Poi questi tre più no v'anno disío,
ch'eran serventi di tal guisa in lui,
che veramente più di lor non fui

imaginando ch' ella fosse iddio. 8
Sia ringraziato Amor che se n' accorse
primeramente, poi la donna saggia
che 'n quello punto li ritolse il core, 11
e Guido ancor chenn' è del tutto fore,
ed io ancor che 'n sua vertute caggia:
se poi mi piacque, nol si crede forse. 14

(1-4) Amore e madonna Lagia e Guido ed io possiamo ringraziare un certo tale che ci ha staccati, sapete da chi? non lo voglio dire per dimenticarlo. — (5-8) E poi questi tre ch' erano così innamorati, ora non hanno più desiderio, ed io non lo fui certo più degli altri imaginando ch' ella fosse iddio. — (9-14) Sia dunque ringraziato Amore che se n' accorse per il primo, poi la donna accorta che gli tolse il cuore, e anche Guido che n' è uscito intieramente, ed io pure che tornerò alla virtù. Ma se dicessi che ciò mi piacque, forse non si crederebbe.

v. 1. *monna.* Lb, Lc, Pa, M¹c *mona.* — v. 2. Lb *possiamo ben ringraziar huom se costui:* Lc, *Possian ben*: Pa, M¹c, *possiam ben.* — v. 4. *contar.* Ca *contare.* — v. 5. *no v' anno.* M¹c *non vanno.* — v. 6. *in lui.* Ca *illui.* — v. 8. *ch' ella fosse iddio.* Ca *ch' elle* Lb. *ch' ella fusse idio*: Pa *che le fosse idio.* — v. 11. *'n quello.* Tutti *quel.* — *li ritolse punto.* Pa *ponto.* — v. 13. *ed io.* Ca *e dio:* ma è falsa scrittura.

COMMENTO. — Non è poca la difficoltà che presenta l' interpretazione di questo Sonetto. Ho già mostrato (v. P. I, Cap. III, 97 ecc.) come io creda di interpretarlo: ma accettata anche la mia interpretazione (il che non parrà a tutti), restano sempre parecchie oscurità a cui non è possibile recar luce. E si noti che un po' d'oscurità la volle il poeta stesso: un'altro po' lo si deve all'argomento del Sonetto che s' addentra nella vita intima e privata de' poeti fiorentini che noi non conosciamo affatto. È inutile dunque tentare ipotesi nei luoghi dubbii: impossibile sapere chi sieno e *ser costui* e *la donna* (se pure è una donna) di cui parla il poeta.

v. 1. *Amore.* Amore qui è, a mio vedere, Giovanna. Così Dante chiama la sua Beatrice (V. N. VIII e XXII). E come il Carducci (ed. D'Ancona) citava a conferma di ciò il verso « negli occhi porta la mia Donna Amore » mostrando che quella imagine *risponde al simboleggiare e al modo di rappresentare di Dante,* così giova qui ricordare il v. di Guido (Son. I) « Io vidi li occhi dove Amor si mise ».

v. 4. *poi* ecc. Parmi che causale sia il rapporto che unisce questo verso all'antecedente, quasi il poeta voglia dire: *non lo voglio dire, per non dimenticarlo: e poi perchè ecc.*

v. 5. *in lui.* L'aggettivo *serventi* e il contesto mi fanno credere che si tratti di una donna. Ma perchè *lui?* Si noti il vincolo posto al poeta dalla difficoltà della rima in *ui:* onde si può credere ch'egli, in componimento famigliare e scherzoso, si sia piegato a tale difficoltà, usando *lui* anche nel masch. secondo la ragione etimologica (*illius*, come suppose il Diez *illuic* =*illi+huic*). S'aggiunga poi che anche al v. 8 troviamo *iddio*, che si dovrà intendere per *divinità.*

v. 10. *donna saggia.* Crederei sia da riferirsi alla *donna* da cui il poeta fu cogli altri staccato. *Saggia* qui vale *prudente, astuta* ecc.

v. 11. *li.* È dativo, e parmi si riferisca al *ser costui.* Intendo: sia ringraziata anche la donna che ha letto a lui il cuore.

v. 13. *'n sua vertute.* Il Bartoli ha supposto (op. cit. IV) che si possa leggere *'n su a vertute* intendendo *su virtute.* Io ho creduto di dover mantenere la lezione di Ca, pensando che il *sua* possa riferirsi al Guido (Orlandi) del verso antecedente. Egli s'era liberato dalla donna; il poeta spera di cadere nella sua virtù.

XX

(Codici: Ca, Lc, Pa, La, Lb, Ma, C, Cb, Mc = 9)

(Stampe: Giunt.[a], Giunt.[b], Giunt.[c], Za[a], Za[b], Cicc. Val. Ass. Bet. Arn. = 10).

ABBA, ABBA; CDE, CDE.

(Ca)

Pegli occhi fere un spirito sottile
che fa in la mente spirito destare
dal qual si move spirito d'amare
e ogn'altro spiritello fa gentile. 4
Sentir non po' di lu' spirito vile,
di cotanta vertù spirito appare!
Quest'è lo spiritel che fa tremare,
lo spiritel che fa la donna umile. 8
E poi da questo spirito si move
un altro dolce spirito soave

che siegue un spiritello di mercede: 11
lo quale spiritel spiriti piove
che di ciascuno spirit'à la chiave
per forza d'uno spirito che 'l vede. 14

(1-4). Mi ferisce per gli occhi uno *spirito* sottile che fa destare nella mente un altro *spirito*, da cui nasce *spirito amoroso*, e fa gentile ogni altro *spiritello*. — (5-8) Non può sentire di lui uno *spirito* vile, tanta è la sua virtù: esso è lo *spiritello* che fa tremare e rende umile la Donna. — (9-11) Poscia da questo *spirito* si move un altro dolce e soave *spirito* a cui tiene dietro uno *spirito* pietoso: (12-14) il quale fa sorgere altri *spiriti*, poich'egli ha la chiave di ogni *spirito*.

v. 1. *un spirito*, La, Lb *uno spirto*. — v. 2. È la lezione di Cb, Mc, che anch'io coll'Arn. credo la più sicura: Ca *che fa la mente* ecc.: Lc, Pa, C *che ne la mente un spirto fa destare:* La, Lb *che fa in la mente uno spirto destare*. — v. 4. *e ogn'altro*. Pa, La, Lb, Lc, C, Cb, Mc *ch'ogn'altro:* v. il Commento. — *spiritello fa gentile*. Ca *spiritel fa gentile*. La mancanza della sillaba atona finale (*lo*) fu causa che negli altri Codd. il verso venisse variamente corretto: Pa, La, Lb, Lc, C *spiritel poi fa gentile:* Cb, Mc, stampe *spiritel si fa gentile*. — v. 5. *di lu'*. La, Lb *può da lui*. — v. 6. Anche qui in Ca (*di tanta vertu* ecc.) manca una sillaba che si trova in Cb, Mc, *di cotanta vertù* ecc.: Pa, Lc *che di tanta* ecc.: La, Lb, C *Ispirito di tal virtute appare*. — v. 9. *E poi*. Non mi parve di potere accettare la dieresi riconosciuta dall'Arn. nella lezione di Ca *poi da questo* ecc. e però ho seguita la lezione di Cb, Lc: Pa *da poi di questo* ecc.: La, Lb, Lc *di poi*. — v. 11. È pure la lezione di Cb, Mc che appare viziata, per colpa del copista, in Ca, *che siege un spiritel di mercede*. V. il Commento: Pa, La, Lb, Lc *che surge d'uno spirto* ecc.: C *che sorge da uno spirto* ecc.: Bet. *che segue un spiritello* ecc. — v. 12. *spiritel*. Pa, La *spiritello:* Lb *lo qual spiritello*: Lc *spiritello spirti*. — Pa, La, Lb, Lc, C *ch'è di ciascuno spirto la chiave:* Cb, Mc stampe *ch'a di ciascuno spirito la chiave*. La varietà di lezioni derivò dall'aver voluto togliere l'elisione di *spirit' à*.

COMMENTO. — Fu detto (P. I, Cap. VI, 132) della natura di questo Sonetto, che è posto nella Serie dei Sonetti amorosi, non già perchè si debba ritenere anch'esso amoroso, nel senso vero della parola, ma perchè parmi che appartenga al primo periodo della vita di Guido, quand'egli amava Giovanna. E forse la

donna umile (del v. 8) può essere Giovanna stessa: certo ci ricorda le prime liriche amorose di Guido che s'avvicinano assai a quelle della V. N. in cui la Donna è dal poeta rappresentata d'*umiltà vetusta*. Del resto anche questo Sonetto si può, come la Canzone I, considerare come opera del *filosofo* più che del *poeta:* ci rappresenta come la sintesi del sistema di Guido nel concepire e spiegare l'Amore, per il quale ad ogni atto e grado del sentimento egli poneva uno *spirito* particolare. Onde la difficoltà del Sonetto consiste appunto nell'interpretare i varii significati che il poeta dava necessariamente alle parole *spirito* e *spiritello*.

v. 1. *spirito sottile*. È lo sguardo amoroso della Donna. V. Son. XVI v. 12. « E quel sottile spirito che vede. » Lapo Gianni « Dentro al tuo cor si mosse un spiritello Che uscì per gli ococchi e vennemi a ferire » (Nann. « Angelica figura nuovamente ecc. »).

v. 4. Il principio, onde nasce e si svolge l'amore è lo *spirito sottile*, il quale risveglia nella mente l'*imagine* della Donna (*spirito*) da cui nasce il sentimento e il desiderio (*spirito d'amore*), e fa sorgere nell'animo la *gentilezza*, compagna d'Amore. E però parmi che si debba accettare solo la lezione di Ca, non quella degli altri Codd. secondo la quale il *fa* del v. 4 avrebbe per soggetto non lo *spirito sottile* ma lo *spirito d'amore*. La lezione di Cb, Mc, e delle stampe non ha senso.

v. 5. *spirito vile*. *Spirito* qui vale, *animo, cuore*. E *vile* significa *basso, volgare*, ed è contrario di *gentile*. V. Son. XXIX « Allor mi duol della *gentil* tua mente E d'assai tue vertù che ti son tolte ... Or non mi ardisco per la *vil* tua vita.... Si partirà dall'anima invilita ».

v. 6. È sempre lo *spirito sottile* che si mostra *di cotanta virtù* o *efficacia* (*vis*). — *di cotanta vertù spirito*. Notisi anche qui l'uso del complem. colla prep. di invece dell'aggettivo =*cotanto vertuoso*.

v. 7. Canz. II, v. 20; Ball. III, 13-17.

v. 8. *umíle*. È *l'umiltà* in senso di *pace, serenità* che tutti i poeti del dolce *stil nuovo* vedono nel viso della loro Donna.

v. 9. *un altro dolce spirito soave*. È l'amore o simpatia e il saluto della Donna. Dante V. N. XXVI « E par che dalle sue labbra si mova Un spirito soave e pien d'amore ».

v. 11. Intendi: cui tien dietro un *spiritello di mercede*. Al saluto ed alla simpatia tien dietro l'amore, mercede d'amore. La lezione *che sorge da uno spirto di mercede* degli altri Codd. è in contradizione col v. 9. Avendo detto il poeta che il *dolce spirito soave* muove dallo *spirito sottile*, come avrebbe potuto dir subito dopo ch'esso *spirito soave* nasce da uno *spiritello di mercede?*

v. 12-13. L'amore della Donna *piove* (*fa sorgere*) un complesso di sensazioni e di dolcezze (*spiriti*) poichè è padrone e causa di ogni sentimento (*ciascun spirito*). Dino Frescobaldi « Questa mi pon con la sua man nel core Un gentiletto spirito soave Che piglia poi la signoria d'Amore. Questi ha d'ogni mio spirito la chiave » (Nan., Poscia ch' io veggio ecc.) Cino: « Quest'è lo spiritel da cui procede Ogni gentil vertude e gran valore Ch'al mio cor fa provar tanti martiri » (Poiché ecc.)

v. 14. Non è ben chiaro che cosa sia quest' ultimo *spirito*. Parmi che sia sempre lo *spirito sottile*, ossia lo sguardo amoroso della Donna, il quale fa sì che dallo *spiritello di mercede* possano sorgere tutti gli altri spiriti. Secondo questa interpretazione, il poeta tornando al concetto del primo verso, verrebbe a dire che lo *spirito sottile* è non solo prima causa ma anche alimento d'amore.

b) PER MANDETTA

XXI

(Codici: Ca, La, Lb, Lc, Pa, Cb, M[1]c = 7).
(Stampe: Giunt.[a], Giunt.[b], Giunt.[c], Za[a], Za[b], Cicc. Val. Ass. Bet. Arn. = 10).

ABAB, ABAB; CDE, DCE

(Ca)

Una giovane donna di Tolosa
bell'e gentil, d'onesta leggiadria,
tant'è diritta et simigliante cosa,
ne' suoi dolci occhi, de la donna mia, 4
 ch'è facta dentro al cor disiderosa
l'anima in guisa che da lui si svia
e vanne a lei, ma tant'è paurosa
che non le dice di qual donna sia. 8
 Quella la mira nel su' dolce sguardo
ne lo qual face rallegrare Amore
perchè v'è dentro la sua donna dritta; 11

po' torna piena di sospir nel core
ferita a morte d'un tagliente dardo
che questa donna nel partir li gitta. 14

(1-4) Una giovane donna di Tolosa, bella, gentile, d'onesta leggiadria, tanto nel suo sguardo rassomiglia alla mia Donna, — (5-8) che l'anima, dentro al cuore, si è fatta desiderosa di lei in guisa che si stacca dal cuore e a lei si reca: ma tanto ha paura che non le dice di quale donna essa sia. — (9-11). Quella la mira nel suo dolce sguardo, nel quale fa lieto Amore perchè v'è dentro la sua Donna. — (12-14). Poscia l'anima piena di sospiro torna nel cuore ferita a morte da un tagliente dardo che questa donna le lancia mentre essa partiva.

v. 1. *giovane.* La, Lb, Cb, stampe *giovene.* — v. 2. *e gentil.* Ca, La *gentile.* — v. 3. *tant'è diritta.* Ca *e tanto e diritta:* La *tant'è gentile.* — v. 5. *ch'è facta.* La, Lb, Lc, Pa, Cb *ch'ha facto:* Bet. *che fatta ha.* — v. 10. *ne lo qual face.* Pa *ne lo qual faccia:* Lb *ne lo qual facci:* Cb *ne lo qual fece.* — v. 11. *perchè v'è dentro.* La *perch' avea dentro.* — *dritta.* È la lezione richiesta dalla rima. Ca *dricta.* — v. 14. *li.* Bet. *le.*

Commento. — Le poche e quasi insignificanti varianti che i Codici e le stampe recano a questo Sonetto sono una prova della limpida spontaneità con cui esso uscì dalla mente del poeta. La donna di cui si parla è Mandetta, colei che Guido vide a Tolosa nel suo viaggio in Provenza. (P. I, Cap. II, 42 ecc.)

v. 2. *d'onesta leggiadria. Onesto* è qui adoperato come l'*honestus* de' latini. Ter. « *honesta* facie virgo ». Dante, Purg. I, 42: « diss'ei movendo quell'*oneste* piume ».

v. 3. *diritta.* Vale *esatta, precisa.*

v. 4. *de la donna mia.* Credo che il poeta voglia alludere a Giovanna, il cui amore dovette raffreddarsi anche per la lontananza di Guido e per la vista di Mandetta che lo aveva infiammato. Si vegga la nota alla pag. 43 del Cap. II.

v. 6. *da lui si svia.* Son. [illegible] v. 6: Son. XI, v. 2. L'anima abbandona il cuore (*lui*) del poeta per recarsi da Mandetta.

v. 8. Intendi: Non osa dirle quale donna essa si sia data. È il primo timore di tutti gli innamorati: ma oltre a ciò l'esitazione non sarebbe per avventura causata anche dal ricordo della « Donna mia? »

v. 10. *face rallegrare Amore.* Non è raro il trovare presso i poeti amorosi l'imagine che Amore stesso prenda parte alle pene o alle gioie causate dalla Donna amata. Tale imagine esaltava meglio la bellezza della Donna. Si vegga Canz. II, 36-42.

v. 11. *perchè v'è dentro la sua*

donna dritta. Amore si rallegra perchè nello sguardo di Mandetta vede la Donna ch'egli ama.

v. 13. *ferita a morte*. Presso i poeti del dolce stil nuovo, e in Guido sopra tutti, la *morte dell'anima* è la catastrofe che chiude il dramma interno dell'amore. Son. XVI, 7-8: X, 4 ecc.

v. 14. *li*. Presso i poeti toscani trovansi non di rado *li* e *gli* usati anche per il femminile, secondo l'etimologia (*illi*).

XXII

(Codici: Ca, Lc, La, Pa. Lb, Ma, Cb, Ra, M'c = 9)
(Stampe: Ser. Cicc. Val. Ass. Bet. Arn. = 6)

ABBA, ABBA; CDC, DCD

(Ca)

O tu che porti nelli occhi sovente
Amor, tenendo tre saette in mano,
questo mio spirto che vien di lontano
ti raccomanda l'anima dolente: 4
la quale à già feruta nella mente
di due saette l'arciere soriano,
e a la terza apre l'arco, ma sì piano
che non m'aggiunge essendoti presente: 8
perchè saria dell'alma la salute
che quasi giace infra le membra morta
di due saette che fan due ferute. 11
La prima dà piacere e disconforta
e la seconda disia la vertute
de la gran gioia che la terza porta. 14

(1-4). O tu che porti spesso negli occhi Amore, con tre dardi in mano, l'anima dolente ti raccomanda il mio spirito che viene di lontano. — (5-8) Amore mi ha già ferito di due saette ed apre l'arco alla terza, ma davanti a te, non arriva a colpirmi. — (9-11) E sarebbe la salute dell'alma che giace nel corpo morta di due saette, che formano due ferite. — (12-14) La prima dà piacere e dolore, e la seconda desidera il conforto della gran gioia che reca la terza.

v. 1. *O tu.* Ca *tu.* — v. 3. *questo mio spirto.* Lc *questo mie spirto.* — v. 5. *feruta.* La *ferita:* Lb *è già feruta.* — v. 6. *di due.* $M^{1}c$ *di dua:* Pa *di doe.* — v. 7. *e a la terza.* Così ho ricostruita la lezione che parvemi errata in tutti i Codici. La meno scorretta è la lezione di Ca *a la terza apre l'arco:* ma credo le si debba aggiungere l'*e* che si trova in tutti gli altri Codd.: La, Lc, $M^{1}c$ *et la terza:* Lb, Pa, Ra, Cb *E la terza.* — v. 8. *aggiunge.* Ra, La, Lb, Lc *aggiugne:* Pa *aggiungi.* — v. 9. *saria dell' alma la salute.* Ca *saria dell' alma le salute:* La *saria dall' alma la salute:* Lb *sare' dell' alma la salute.* — v. 11. *duc.* $M^{1}c$, Ra *dua:* Ca *tre.* V. il Commento. — v. 13. *disia.* Gli altri *desia.* — *vertute.* Gli altri *virtute.*

Commento.— Nella prima parte di questo libro (Cap. II, pag. 45), stampata qualche tempo innanzi di levar la mano dal Commento, scrissi che anche da questo Sonetto si poteva cavare una prova dell'incostanza amorosa di Guido, e interpretai le tre *saette* per tre diversi amori. Ora dopo più lunga riflessione sento di dover abbandonare quell'interpretazione, ed attenermi invece ad un'altra che mi fu suggerita dal mio amato maestro Prof. P. Rajna. Il Sonetto è certo inviato ad una Donna di cui Guido s'è invaghito: ma le due *saette* del v. 6 e la *terza* del v. 7, non alludono già a tre diversi amori, bensì riguardano tutte il solo amore per la Donna a cui Guido scriveva. La imagine delle *saette* amorose che una donna porta negli occhi è frequente nella lirica provenzale. Nel Roman de la Rose, v. 1869 e segg. Amore scaglia all'amante sei saette: *Biautes, Simplice, Cortoisie, Franchise, Compagnie, Biau-Semblant,* le quali valgono certo a indicare i pregi della Donna amata che feriscono l'innamorato. Ora anche qui Guido raccomandandosi alla Donna, dice che Amore lo ha già ferito di *due saette* ed apre l'arco alla *terza.* E nell'ultima terzina spiega quali sieno queste saette. E della prima dice che dà *piacere* e *disconforta:* potrebbe quindi essere la *Bellezza.* La seconda *disia la vertute de la gran gioia che la terza porta:* è certo il D[illegible] (*sospiro*). La terza, che dovrebbe essere il rimedio, scocca con così poco vigore che il poeta non ne è colpito: parmi che altro non possa essere che la *Pietà* o *Mercede* che Guido invoca tante volte. Così Guido fa brevemente la storia del fatto psicologico. La Donna lo ha ferito colla *bellezza* e gli ha posto in cuore il *Desio:* unico rimedio a questo sarebbe la *Pietà,* ma Amore trattiene il colpo che non arriva fino al poeta. Finisce quindi con una dolce preghiera alla Donna, perchè voglia far sì che Amore lo colpisca anche della terza ferita, colla quale

soltanto egli può essere corrisposto. Quanto alla Donna, rimango ancora nell'opinione che essa sia Mandetta. (P. I, Cap. II, 45).

v. 1. Son. 1. Dante, V. N. 11. «Negli occhi porta la mia Donna Amore».

v. 2. *tenendo*. Si riferisce da Amore.

v. 4. *mente*. Vale anche qui cuore.

v. 9. *perchè* ecc. Il poeta ritorna ai vv. 3-4 di cui qui dà la ragione.

v. 11. Non ho dubitato di accettare la lezione di M[1]c, Ra, poichè non saprei capire come *due saette* possano far *tre ferite*. La lezione di Ca deve derivare da una falsa lettura.

XXIII

(Codici: Ca, Cb, Lc, La, Pa, Lb, Ma = 7)
(Stampe: Giunt.[a], Giunt.[b], Giunt.[c], Za[a], Za[b], Cicc. Val. Ass. Bet. Arn. = 10)

ABBA, ABBA; CDE, CDE

(Ca)

A me stesso di me pietate vene
per la dolente angoscia, ch'i' mi veggio;
di molta debolezza quand'io seggio,
l'anima sento ricoprir di pene. 4
Tutto mi struggo, perch'i' sento bene
che d'ogni angoscia la mia vita è peggio:
la nova donna cui mercede cheggio
questa battaglia di dolor mantene. 8
Però che quand'i' guardo verso lei
drizzami gli occhi de lo su' disdegno
sì feramente che distrugge 'l core. 11
Allor si parte ogni vertù da miei,
e 'l cor si ferma per veduto segno
dove si lancia crudeltà d'amore. 14

(1-4). Io stesso sento pietà di me per la dolorosa angoscia che io veggo me: quaudo per grande abbattimento riposo, sento che l'anima è piena di anni. — (5-8) Mi consumo, onde sento bene che la mia vita è peggio d'ogni goscia: è la nuova Donna a cui chieggo pietà che mi reca questa battaglia amore. — (9-11) Poichè, quand'io la guardo, ella drizza verso di me gli

occhi sdegnosi così fieramente che distrugge il mio cuore. — (12-14) Allora ogni vigore si parte da miei occhi e il cuore si ferma, per aver visto che ne' di lei sguardi si lancia crudeltà d'amore.

v. 1. *di me pietate.* Pa, La, Lb, Lc *di me gran pietate*: Bet. *di me gran pietà viene.* — v. 2. *ch' i' mi veggio.* Pa *ch' in me veggio.* — v. 5. *tutto.* Ca *e tutto.* — v. 6. La *Che la mia vita è d' ogni angoscia al peggio:* Lb *chella mia vita è d' ogni angoscia el peggio:* Pa *Che la mia vita d' ogni angoscia è il peggio:* Lc *Che la mia vita ha d' ogni angoscia 'l peggio:* Bet. *Che la mia vita d'ogni angoscia ha 'l peggio.* — v. 7. *cui.* Bet. *a cui.* — v. 10. *drizzami.* Ca *rizzami.* — v. 13. *per veduto.* La, Lb *pel veduto.*

Commento. — Ci è ignota anche la *nuova Donna.* Che sia Mandetta non mi pare, per la tristezza che domina in tutto il componimento. Probabilmente è una delle Donne amate da Guido che noi non conosciamo (P. I, Cap. II).

v. 8. *battaglia di dolor mantene.* Nella *battaglia di dolore* torna l'imagine così comune ai poeti amorosi. Canz. II e altrove. *mantene.* È usato nello stesso senso che alla Canz. I, v. 32.

v. 10. *disdegno.* Il *disdegno* della Donna amata è ricordato anche al Son. XV, v. 13. Che si tratti della medesima donna? — *de lo su' disdegno.* — È un altro e più notevole esempio del complem. colla prep. *di* in luogo dell'aggettivo = *gli occhi suoi disdegnosi.* Ball. II, v. 20: *gli occhi di pietà.*

v. 12. *Allor* ecc. — Si noti l'uso assai frequente in Guido di esprimere nell'ultima terzina, quasi per maggiore effetto artistico, il riflesso nel suo interno di ciò che ha toccato nel componimento: così si vede in tre soli versi riassumere ne' suoi effetti, tutto ciò che il poeta ci aveva prima espresso direttamente. E sempre comincia il primo verso con un *allor* che ci trasporta direttamente al momento a cui il poeta si vuol riferire. Son. XII, XIII, XV.

v. 13. *per veduto segno.* — Il *segno* è il *disdegno* che il poeta ha visto negli occhi della sua Donna.

XXIV

(Codici: Cap. (1) Va, Ub=3)
(Stampe: Car. (2) Wit. (3) Man. Arn.=4)

ABBA, ABBA; CDE, DCE

(Cap.)

Noi sian le triste penne isbigotite
le cesoiuze e 'l coltellin dolente
c'avemo scritte dolorosamente
quelle parole che voi avete udite. 4
Or vi dician perchè noi siam partite
e sian venute a voi qui di presente:
la man che ci movea dice che sente
cose dubbiose nel core apparite. 8
Le quali ànno destrutto sì costui
ed anno 'l posto sì presso a la morte
c'altro non n'è rimaso che sospiri. 11
Or vi preghian quanto possian più forte
che non sdegnate di tenerci nui
tanto ch'un poco di pietà vi miri. 14

(1-4) Noi siamo le tristi penne sbigottite, le cesoiuzze che abbiamo scritte dolorosamente quelle parole che voi avete udite. — (5-8) Ora vi diciamo perchè noi siamo partite e siamo venute innanzi a voi: la mano che ci moveva dice che sente che gli sono apparse cose dubbiose nel cuore. — (9-11) E queste hanno così consumato costui e lo hanno così avvicinato alla morte che di lui non sono rimasti che sospiri. — (12-14) Ora vi preghiamo quanto più possiamo che non sdegniate di tenerci con voi, così ch'egli vi possa scorgere un poco di pietà.

v. 1. *sian*. Anche nell'antico fiorentino trovansi esempi in cui ne' plurali de' verbi si ha *n* per *m*. Ho creduto di dover lasciare

---

(1) A Cino da Pistoia: erra l'Arn. nel credere (CXX) che Cap. dia il Son. a Dante.
(2) A Guido.
(3) A Dante.

la forma in cui vanno d'accordo i due Codd. più autorevoli Cap. Va. — *isbigotite:* Ub *sbigottite.* — v. 2. *cesoiuze.* Va, Ub *cose vizze.* — v. 3. *scritte.* Ub *scritto.* — v. 4. *che voi.* Va, Ub *che vo.* — *avete.* Cap. *avedete.* — v. 5. *dician.* Wit. *direm.* — v. 9 *destrutto si.* Va, Ub *si destructo.* — v. 10. *annol.* Cap. *anol:* Wit. *hanno 'l.* — v. 11. *non n' è.* Cap. *non è.*

COMMENTO. Il sonetto con una singolare efficacia è posto in bocca alle penne ed agli altri arnesi, che devono intercedere per Guido presso una cara Donna, che ci è pure rimasta ignota. V. P. I, Cap. II: P. II, Cap. II. E parmi certo una delle più graziose cose della nostra lirica.

v. 2. *cesoiuze*=*cesoie.* Credo che debba così leggersi la scrittura de' Codd. *cesouze.* Se ne servivano i copisti per ridurre a giusta misura e a forma regolare la pergamena.

v. 8. *cose dubbiose.* — V. N. XXIII: « Poi vidi cose dubitose molto ». *Dubbioso* qui è, come *pauroso* ed altri aggettivi adoperati in significato oggettivo = che fanno dubitare.

v. 14. Son. VI, v. 14.

c) CORRISPONDENZA

Dante Alighieri a Guido Cavalcanti (1283).

A ciascun'alma presa e gentil core
nel cui cospetto viene il dir presente
a ciò che mi riscrivan suo parvente,
salute in lor signor, cioè Amore.
Già eran quasi ch'atterzate l'ore
del tempo ch'ogni stella n'è lucente,
quando m'apparve Amor subitamente
cui essenza membrar mi dà orrore.
Allegro mi sembrava Amor, tenendo
mio core in mano, e nelle braccia avea
Madonna, involta in un drappo, dormendo.
Poi la svegliava e d'esto core ardendo
lei paventosa umilmente pascea:
appresso gir lo ne vedea piangendo.

(*Vita Nuova,* III. ediz. A. D'ANCONA).

XXV

Guido Cavalcanti a Dante Alighieri.

(Codici: Ca, B[1], C, Va, Ub, Cb, Lc, La, Pa, Lb, Ma, A = 12)
(Stampe: Giunt.[a] Giunt.[b], Giunt.[c], Za[a], Za[b], Cicc. Val. Ass. Bet. Arn. = 10) (1)

ABBA, ABBA; CDC, CDC (2)

(Ca)

Vedesti, al mio parere, ogni valore
e tutto gioco e quanto bene ôm sente,
se fosti in prova del segnor valente
che segnoreggia il mondo de l'onore. 4
Poi vive in parte dove noia more
e tien ragion nella pietosa mente:
sì va soave per sonni a la gente
che i cor ne porta sanza far dolore. 8
Di te lo core ne portò veggendo
che la tua donna la morte chedea:
nodrilla d'esto cor, di ciò temendo. 11
Quando t'apparve che sen gia dogliendo
fu dolce sonno ch'allor si compiea,
che 'l su' contraro la venia vincendo. 14

(1-4). Tu, secondo il mio parere, hai veduto ogni valore ed ogni sapere ed ogni gentilezza se hai provato il signore valente che signoreggia il mondo dell'onore. — (5-8) Poi vive in quella parte in cui muore la noia e tiene ragione nella mente *dolorosa*: così scende ne' sonni soave alla gente che ne porta via i cuori senza far dolore. — (9-11) Il tuo cuore lo portò via vedendo che la tua Donna ne chiedeva la morte: le fece mangiare il cuore. — (12-14) Quando l'hai veduto partirsene dolente, allora fu un dolce sonno che si compiva, chè la veniva vincendo il suo contrario.

---

(1) Si trova in parecchie edizioni della V. N. e recentemente nell'ediz. A. D'Ancona (Pisa 1884).

(2) S'osservi che, tranne di questo caso, in cui era obbligato dalla *dimanda*, Guido non ha mai fatto uso nelle terzine dello schema CDC, CDC.

v. 1. *ogni.* Ca *omni:* B[1] *ongne.* — v. 2. *gioco.* La *giuoco.* — *bene om sente.* Stampe *bene uom sente:* B[1] *ben consente.* — v. 3. *fosti.* B[1], La, Lb, Lc, Pa, Ub *fusti.* — *in prova.* Ca *im prova:* La, Lb, Lc, Pa, Ub, stampe *in pruova.* — *del segnor.* B[1], La, Lb, Lc, Pa, Ub, stampe *signor.* — v. 4. *che segnoreggia.* B[1], Lb, La, Lc, Pa, C, stampe *signoreggia.* — *il.* Ca *lo.* — v. 5. *poi vive in parte.* C *Vedesti in parte:* B[1] *poi ne departe:* Pa *poi viene in parte.* — *dove noia more.* C *dove noia amore:* B[1] *d'ongne noia amore:* A *dove mai non muore:* gli altri e le stampe *dove noia muore.* — v. 6. *e tien.* C, B[1], Va *E ten.* — *nella pietosa mente.* Ub, La, Lb *piatosa:* A *nel casal della mente.* — v. 7. *per sonni.* Ca *per li sonni:* La, Lb, Lc, Pa *pe sonni:* stampe *ne' sonni.* — v. 8. *che i cor.* Ca *che cori:* Ub, C, B[1] *chel cor:* Lb, Lc *che cori:* Pa *che cor.* — *sanza far dolore.* Ca *senza:* Va, Ub *sansa far romore:* Bet. *senza.* — v. 9. *di te.* Ca, La, Lb, Lc, Pa, stampe *di voi.* — *lo core ne.* La, Lb, Lc, Pa, stampe *lo cor se ne.* — v. 10. *che la tua.* Ca, La, Lb. Lc, Pa, stampe *che vostra.* — *chedea.* Va, Ub, La, Lc, Pa, stampe *chiedea:* B[1] *che morte che ha.* — v. 11. *nodrilla.* Ca, B[1] *nodrila:* Lc, stampe *nudrilla:* C *et nutrilla:* A *nutriala.* — *d'esto.* Va, Ub *dello:* C, B[1], A *del.* — *di ciò.* B[1] *de ciò.* — v. 12. *sen gia dogliendo.* C, B[1] *ne gia dolendo.* — v. 13. *si.* A *mi.* — v. 14, Va *chel suo contrarioldvenia vinciendo:* C *chel suo contrario li venia:* B[1] *chel suo continuo lo vinia venciendo:* Ub, stampe *chel suo contrario lo:* La, Lb, Lc, Pa *chel suo contrario la.*

Commento. Quale fu il *parvente* di Guido sulla visione di Dante? Si dovrà veder prima a qual punto della visione Dante voleva la risposta. Parmi senza dubbio che l'indovinello stesse nelle due terzine, e che la spiegazione dovesse volgere *sul cuore mangiato dalla Donna* e *sul pianto d'Amore.* Ora Dante stesso disse « lo verace giudicio del detto sogno non fu veduto allora per alcuno: ma ora è manifesto alli più semplici ». Ma lo disse assai più tardi della visione, quando Beatrice era già morta: e credo anch'io che alla morte di lei volesse alludere colle parole « ma ora è manifesto alli più semplici ». E infatti nella prosa dichiarativa del Sonetto si vede più chiaramente quest'allusione nelle parole ch'egli aggiunse dopo il 1290: « e così piangendo, si ricogliea questa donna nelle sue braccia, e con essa mi parea che se ne gisse verso lo cielo ». Nel Sonetto invece, che dovette essere scritto poco dopo la visione (1283), non disse di aver visto Amore salire colla Donna *in cielo,* ma solo di averlo veduto *piangere.* Vuol dir dunque (e non fa mestieri spiegarlo) che

egli non poteva pensare precisamente alla morte di Beatrice: ma che, trovandosi in un'agitazione grande dell'animo causata dalla infinita *dolcezza* per il *virtuoso* saluto di Beatrice, la gioia stessa, come avviene naturalmente a chi s'abbandona alla speranza di una felicità, gli aveva gittato nell'animo un presentimento triste e confuso, una paura che il destino potesse rompere tanta felicità, quanta egli sperava dal saluto di Beatrice. Tale presentimento pauroso egli lo rappresentò, dicendo che nella visione Amore da *allegro* ch'era si pose a *piangere e parti.* Non credo che per tutto ciò Dante, giovinetto allora appassionato e imaginoso, abbia superata la natura umana. Morta Beatrice, egli trovò giusto il suo presentimento e determinò meglio la visione, mostrando di dare tutta l'importanza *al fatto d'aver veduto Amore avviarsi in cielo, piangendo e colla Donna nelle braccia.* E non ci meraviglieremo che nessuno de' risponditori abbia capito il pianto d'Amore come Dante mostrò di capirlo più tardi: poichè tutti risposero, considerando la visione proposta solo come una difficoltà da superare, senza che l'animo loro, tranquillo e indifferente, potesse dividere quel triste presentimento, quel vago sgomento che in Dante era sorto naturalmente al momento in cui pose la visione. Più facilmente invece poteva spiegarsi come Amore *allegro avesse dato a mangiare il cuore di Dante* alla Donna che *tenea fra le braccia.* E sono anch'io col D'Ancona nel credere che Dante abbia voluto significare come « l'anima sua fosse disposata a quella di Beatrice, come il cuor suo passasse dal proprio petto in quello di lei, sebbene non con pieno consentimento di questa, formando di due cuori un solo ». Dante rappresentava così non solo il proprio amore, ma anche la speranza che Beatrice potesse corrispondergli: e la speranza gli era stata data dal *virtuoso saluto* di lei. Ciò parrà anche più vero quando si pensi che il saluto di Beatrice aveva fatto vedere a Dante *tutti i termini della beatitudine.* Nè Cino da Pistoia mostrò di essere andato lungi da tale interpretazione rispondendogli:

Allegro si mostrava Amore, venendo
a te per darti ciò che 'l cor chiedea,
insieme due coraggi comprendendo.

Non così aveva interpretato Guido: il quale rispose all'amico suo che Amore aveva dato il cuore di lui in pasto alla Donna, perchè *la sua Donna la morte chiedea.* Il verso non è chiaro, come poco chiaro è tutto il Sonetto. Parmi che si debba intendere, ponendolo bene in relazione colle parole della domanda. Dante aveva detto che Amore gli era apparso *allegro* e col *cuore di lui in mano.* E Guido, che (lo ricordo ancora) s'accingeva a spiegare la visione in condizione d'animo ben diversa da quella di Dante, così dovette

aver pensato: Amore non poteva essere *allegro*, se non perchè Dante s'era innamorato di Beatrice. Ma come si suole rappresentare questo innamoramento? Scorrendo i Sonetti fin qui dati di Guido e quelli della V. N. si vede essere la rappresentazione poetica fatta nel modo seguente: dagli occhi della Donna si lancia il dardo nell'*anima* dell'amante: effetti della ferita sono il *tremare dell'anima* e la *fuga degli spiriti:* catastrofe finale con cui si rappresenta il totale dominio di Amore sull'animo di chi ama è la *morte del cuore*. Era dunque necessario che anche il cuore di Dante *morisse:* e Beatrice conquistandolo ne voleva la *morte*. Così intendo il v. 10 della risposta di Guido. Ma Amore volle compir l'opera: diede alla Donna da mangiare il cuore, destinato alla morte, per impietosirla. « Nodrilla d'esto cor di ciò temendo ». Ma dovette partirsene *piangendo* quando vide che l'avversione (il *contrario*) vinceva Beatrice *paventosa umilmente*, distogliendola dal mangiare il cuore di Dante. Onde il dolce sogno di Dante era svanito. « Fu dolce sogno ch'allor si compiea ». Così Guido, sapendo che la sua interpretazione non sarebbe riuscita troppo ingrata all'amico suo, trovava la ragione del pianto dell'Amore nella nobile sostenutezza di Beatrice. Cino invece, volendo forse con un gentile augurio acquistarsi la simpatia dell'Alighieri, interpretava con maggiore facilità che Amore aveva pianto vedendo l'*amorosa pena* che aveva fatto nascere nell'animo di Beatrice. L'interpretazione di Guido era più originale e cavata piuttosto, con uno sforzo di mente, dal convenzionalismo della lirica amorosa del tempo: e in ciò sta appunto una ragione della sua maggiore oscurità. Non credo opportuno riferir qui la risposta che anche Dante da Maiano mandò all'Alighieri: non è difficile capire ch'essa contiene un volgare e triviale insulto (1).

v. 2. *tutto gioco*. *Giuoco* è usato nel significato di accortezza, arte ecc.

v. 4. *che segnoreggia* ecc. — Dante, V. N. IX: « E però lo dolcissimo signore, il quale mi signoreggiava per virtù della gentilissima Donna... apparve ecc.

v. 9. *di te... tua donna.* — Ho accettata la lezione di que' Codici ne' quali Guido parla in seconda persona, poichè non parmi corretto il passaggio che ne verrebbe al v. 12, dove tutti i Codd. leggono *ti*. Ed anche Cino rispose a Dante in seconda persona.

v. 13. *si compiea*. Era finito.

v. 14. *'l su' contrario*. È l'aggettivo in luogo dell'astratto *contrarietà, avversione*. Il *su'* va riferito a Beatrice.

---

(1) Giunt.[a], Giunt.[b], Giunt.[c]

Dante Alighieri a Guido Cavalcanti (1283-1285). (1)

Guido, vorrei che tu e Lapo ed io
fossimo presi per incantamento
e messi in un vascel ch'ad ogni vento
per mare andasse a voler vostro e mio,
sì che fortuna ed altro tempo rio
non ci potesse dare impedimento:
anzi, vivendo sempre in un talento,
di stare insieme crescesse il disio.
E monna Vanna e monna Bice poi (2)
con quella ch'è sul numero del trenta
con noi ponesse il buono incantatore:
e quivi ragionar sempre d'amore,
e ciascuna di lor fosse contenta
sì come io credo che sariamo noi.

(*Canzoniere*, ed. FRATICELLI).

---

(1) V. P. I. Cap. II, p. 38.

(2) Non credo che si debbano accettare altro che come congetture, a cui manchi ogni fondamento, le lezioni e le spiegazioni date alle parole *monna Vanna e monna Bice* di questo sonetto e dell'altro « Io mi sentii svegliar ecc. » della Vita Nuova (XXIV), dal Casini prima e dal Renier poi (Giorn. Stor. 1.º). L'attribuzione che non solo il Cod. Magl. VII, 10. 1060, ma anche l'Amb. 0, 63 sup. fanno del Son. „ Io mi sentii ecc. „ a Guido, non parmi che si possa sostenere, contro quanto ne fanno sapere gli altri Codici più autorevoli: e, se si debbono fare delle supposizioni, amo meglio supporre che la variante *monna Lagia e monna Bice* sia incorsa nei Codd. Magl. VII. 10, 1060 e VII. 991 per errore, e che il copista de' Codd. Magl. VII. 10, 1060 ed Amb. o non conoscesse o dimenticasse la Vita Nuova, e fosse indotto ad attribuire a Guido il Sonetto dai versi 9 e 13-14, in cui trovasi il nome dell'amante di Guido sempre prima di quello di Beatrice, per non sapere come spiegare questa precedenza se non ammettendo che l'autore cominciasse dalla propria donna. I molti e grossolani errori di cui ribocca il Cod. Amb. (v. ciò che n'è detto a pag. 187) provano senza dubbio che il copista non era de' più colti ed intelligenti. E credo che la variante del Cod. Magl. VII. 991 e *monna Lagia e monna Vanna* sia errata sì, come crede il Renier. ma non nel senso che debba stare in luogo di *monna Lagia* e *monna Bice*, ma in luogo di *monna Vanna* e *monna Bice*. Potrebbe questa lezione rappresentarci un'ultima confusione, conseguenza dell'altra lezione errata *monna Lagia* e *monna Bice*.

Parimenti credo che debba considerarsi come sbaglio del copista la lezione del solo Cod. Magl. VII. 991: Guido, vorrei che tu e *Lippo* ed io. Chi sarebbe questo *Lippo?*

XXVI

Guido Cavalcanti a Dante Alighieri (1283-1285).

(Codici: Va, Ub, Md, Ra = 4)
(Stampe: Fia. Cicc. Val. Ass. Arn. = 5)

ABBA, ABBA; CDE, EDC

(Va) (1)

S'io fosse quelli che d'amor fu degno
del qual non trovo sol che rimembranza,
e la donna tenesse altra sembianza,
assai mi piaceria sì fatto legno. 4
E tu che se' de l'amoroso regno
là onde di merzè nascie speranza,
riguarda se 'l mio spirit' à pesanza
ch'un prest'arcier di lui à fatto segno. 8
E tragge l'arco che li tese Amore
sì lietamente che la sua persona
par che di gioco porti signoria. 11
Or odi maraviglia ch'el dicía:
lo spirito fedito li perdona
vedendo che li strugge il suo valore. 14

(1-4). S'io fossi quegli che fu degno d'amore, di cui non ho più che rimembranza, e la Donna mi mostrasse altro aspetto, assai mi piacerebbe simile vascello. — (5-8) E tu che sei in quella parte del regno d'amore onde nasce speranza di mercede, guarda se il mio spirito ha dolore, chè un agile arciero ha fatto segno di lui. — (9-11) E trae l'arco che gli tese Amore con tanta gioia che pare che la sua persona porti signoria di gioco. — (12-14) Ascolta ora cosa meravigliosa: lo spirito ferito gli perdona vedendo che gli distrugge il suo valore.

v. 1. Ra, Ub *s'io fossi quello.... degno:* Md *sed io fossi quel.... degnio.* — v. 2. *trovo sol che rimembranza.* Md *truovo qualche rimembranza.* — v. 3. *altra.* Md *altrui.* — v. 4. *legno.*

---

(1) Ha la rubrica: « Quest'è la risposta che mandò Guido a Dante »

Md *segnio:* Va, Ub, Ra *segno.* — v. 5. Ra *ettu che si del amoroso.* — *regno.* Md *regnio.* — v. 6. *nascie speranza.* Ra, Ub *nasce speranza:* Md *nasce isperanza.* — v. 7. *pesanza.* Md *possanza.* — v. 8. *segno.* Md *segnio.* — v. 9. *li tese Amore.* Md *gli diede Amore.* — v. 12. *el dicia.* Va *chel dixia:* Md *ch' ella fia:* Ra *disia:* Ub *desia.* — v. 14. *li perdona.* Md *gli perdona.* — v. 14. Md *veggiendo che gli istringe il suo valore.*

COMMENTO. — v. 1. *fosse.* È 1.a pers. sing., per lo scambio dell' *i* coll'*e* della prima lingua poetica v. Caix, op. cit.

v. 2 Intendi: S'io fossi quegli che un tempo fu degno d'amore (cioè *fu ricambiato*), del quale ora non tengo che il ricordo. — Non si potrebbe anche da questi versi provare che l'amore di Guido per Giovanna cominciò prima quello di Dante per Beatrice?

v. 3. *E la Donna tenesse altra sembianza.* — E la Donna (Giovanna) tenesse altro contegno. *Sembianza* indica *figura, volto:* e il poeta accenna alla *crudeltà d'amore* lamentata tante volte nelle liriche per Giovanna.

v. 4. *Legno.* Per avere un senso che soddisfi, e togliere la ripetizione della parola in rima, non credo vi sia altro mezzo che ammettere ne' Codd. lo scambio tra *l* e *s*. Così il *legno* risponde al *vascello* di Dante.

v. 5-6. Costruisci: « E tu che sei là (in quella parte) dell'amoroso regno onde ecc. ». E vuol dire: « Tu che puoi sperare mercede della tua Donna ». — Ricordiamo che il Sonetto di Dante appartiene ai primi anni dell'amore per Beatrice, di cui mostra tutto l'entusiasmo giovanile.

v. 8. Son. XV, v. 7.

v. 9. *Amore.* È qui la Donna amata.

XXVII

Guido Cavalcanti a Dante Alighieri.

(Codici: Ca, Lc, Lb. Pa, Ma, Cb, M1a, A = 8)

(Stampe: Giunt.a, Giunt.b, Giunt.c, Za, Zb, Cicc. Val. Ass. Bet. Arn. = 10)

ABBA, ABBA; CDE, EDC

(Ca) (1)

Se vedi Amore, assai ti priego, Dante,
In parte là 've Lapo sia presente

(1) Ha la rubrica: « Guido Cavalcanti a Dante ».

che non ti gravi di por sì la mente
che mi riscrivi s'e' lo chiama amante; 4
e se la Donna li sembla avenante
chè si le mostra vinto fortemente:
che molte fiate così facta gente
suol per gravezza d'amor far sembiante. 8
Tu sai che nella corte là 've regna,
non vi può servir omo che sia vile
a donna che là dentro sia renduta. 11
Se la soffrenza lo servante aiuta
puo' di leggier cognoscer nostro stile
lo quale porta di merzede insegna. 14

(1-5) Dante, se vedi Amore là dove sia presente Lapo, ti prego assai che non ti rincresca di osservare in modo da rispondermi s'egli lo chiama amante; — (5-8) e se la Donna gli sembra avvenente, poichè mostra di esserle legato assai stretto: che spesso simili persone sogliono fingere amore per gravezza. — (9-11) Tu sai che nella corte dove regna Amore, nessun uomo vile può servire a Donna che sia accolta là dentro. — (12-14) Se le pene aiutano l'amante, puoi facilmente conoscere la nostra maniera che suole avere insegna di mercede.

v. 1. *Se vedi.* Lb *settu vedessi.* — *priego.* M^{1}a *prego.* — v. 2. *in parte là 've Lapo.* Ca *im parte là 've Lupa:* Lb *in parte là ove Lapo:* Lc, M^{1}a *in parte là ove Lappo.* — v. 3. *di por sì.* Lb *disporsi.* — v. 4. *che mi riscrivi.* Ca *chemmi riscrivi:* Lb *che mi riservi s'e' lo.* — Lc *se lo:* M^{1}a *s'ello 'l:* A, Bet. *s'egli.* — v. 5. *li sembla.* Lb, Lc *gli sembra* — *avenante.* Lc *advenante:* M^{1}a *a vivante:* A (di mano post.) e Bet. *aitante.* — v. 6. *che si le.* Lb *Chissele.* M^{1}a *e se fa vista di prender servente:* stampe *e se fa vista di parer servente.* — v. 7. *così facta.* A *così fra.* — v. 9. *regna.* Ca *rengna:* M^{1}a *regno.* — v. 10. *Ca non vi può servir om che sia vile:* Lb, Lc *non vi puote servire uom:* M^{1}a *uomo non po' che sia vile servire.* — v. 11. *renduta.* Stampe *perduta.* — v. 13. *cognoscer.* Lb *cognoscier.* — *nostro stile.* M^{1}a, A *nostro sire.* — v. 14. *lo quale.* Ca, Lb *lo qual.* — *porta di merzede insegna.* Lb *usa di portar di merze insegnia:* Lc *usa portar di merze insegna:* M^{1}a *porta di mercede un segno.*

COMMENTO. — Ecco un bell'esempio di corrispondenza *confidenziale,* da cui si può in certo modo provare l'amicizia intima che univa Dante e Guido. Manca ogni indizio per stabilire l'epoca

della corrispondenza: ma che debba ritenersi anteriore al 1290 (anno della morte di Beatrice), me lo fa credere l'ultima terzina in cui Guido accenna alla fratellanza artistica con Dante, come poeta amoroso. E Dante dovette probabilmente *riscrivere:* ma la risposta s'è perduta. Il concetto generale del Sonetto è questo: Guido vuol sapere da Dante se Lapo Gianni è veramente *amante.* Ma perchè Guido faceva questa dimanda? Non si vede bene: parmi tuttavia che i versi 7-11 non dovessero suonar troppo bene all'orecchio di Lapo. La mancanza di notizie sulla relazione intima de'tre poeti ci impedisce di afferrare tutta intiera la ragione del Sonetto: forse esso ci nasconde un dispetto del « tenero e stizzoso » poeta.

v. 1-4. È un'espressione tolta forse dal convenzionalismo poetico del tempo, per dire: Dante, se vedi Lapo in atto d'amore, osserva bene s'egli è proprio amante. — *S' e' lo chiama amante.* Il pron. *e'* va riferito ad Amore. Intendi: se Amore gli dà il titolo di vero amante.

v. 5. *avenante.* È forma introdotta nella nostra prima lingua poetica per influsso del francese. In Guittone s'ha *immantenante.* V. Caix, op. cit. L'*aitante* di A e delle stampe è arbitrario e non dà senso. — La *Donna* di cui qui si parla è probabilmente la stessa di quella che Dante aveva posto sul numero del *trenta* (v. Son. Guido, vorrei ecc.)

v. 6. È l'unica vera lezione. Intèndi: Dimmi se la Donna gli pare gentile, poichè egli mostra di esserle legato fortemente. — *si* sta per *se,* ed è in forma post-tonica.

v. 8. *per gravezza.* Vale *per serietà.*

v. 9. *nella corte.* L'espressione ha sua ragione nelle Corti d'Amore provenzali.

v. 10. *vile.* È contrario di *gentile.* V. il Comm. al Son. XX, v. 5.

v. 11. *sia renduta. Sia andata:* cioè si sia data ad Amore.

v. 12-14. Carattere della lirica amorosa *del dolce stil nuovo* è l'espressione delle pene dolorose nell'amore della Donna. Onde parmi che questi tre versi vogliano dire: Se vedrai che lo aiuti (ad essere amante) il dolore, potrai facilmente conoscere il nostro stile; ossia la nostra maniera d'amore, la quale ha per insegna di chiamar mercede. In poche parole, Guido, s'io non erro, vuol dire: s'egli ama soffrendo, è uno de'nostri. Per tal modo si vedrebbe anche qui accennata la fratellanza artistica de'tre poeti. Più facile sarebbe l'interpretazione secondo la lezione de'Codd. Mla e A: *uomo non po' che sia vile servire... conoscer nostro sire.* Ma dubito molto, essendo i due Codici i meno autorevoli, che la lezione sia una correzione arbitrariamente ingegnosa di chi non seppe capire lo *stile* del v. 13.

XXVIII

Guido Cavalcanti a Dante Alighieri.

(Codici: M, Va, (1) Ub, Ra = 4)
(Stampe: Fia. Cicc. Val. Ass. Arn. = 5)

ABBA, ABBA; CDE, EDC

(M) (2)

Dante, un sospiro messagger del core
subitamente m'assalì dormendo,
ed io mi risvegliai allor credendo
ched e' non fosse in compagnia d'Amore. 4
Poi mi girai e vidi 'l servidore
di monna Lagia che venia dicendo:
aiutami, pietà: sì che piangendo
i' presi di merzè tanto valore 8
ch'io giunsi Amore che affilava dardi.
Allor lo domandai del suo tormento,
ed elli mi rispuose in questa guisa: 11
dì al servente che la donna è prisa
e tengola per far suo piacimento:
e se nol crede di' ch' agli occhi guardi 14

(1-4) Dante, un sospiro messaggero del cuore mi assalì improvvisamente, mentre dormivo, ed io mi svegliai allora credendo ch'egli non fosse accompagnato da Amore. — 5-8 Poscia mi voltai e vidi l'amante di monna Lagia che veniva dicendo: Aiuto, pietà: onde, piangendo, seppi tanto soccorrerlo, (9-11) che arrivai Amore il quale affilava i dardi. Allora gli chiesi del suo tormento, ed egli mi rispose così. — (12-14) Dirai all'amante che la Donna è presa e che la tengo per compiere il suo desiderio: se non crede, di' che guardi agli occhi.

v. 1. *messaggier.* M *messagier* : Ub *messager.* — v. 2. *dormendo.* Va, Ub, Ra *in dormendo.* — v. 3. *risvegliai.* Va, Ub, Ra *disvegliai* — *credendo.* Va, Ub, Ra *temendo.* — v. 4. *ched e' non fosse.* Va,

---

(1) **Ha per rubrica: « Questo mandò Guido Cavalcanti a Dante Allighieri ».**
(2) **Ha la rubrica: « Guido Cavalcanti a Dante ».**

Ub, Ra, *ched egli fosse.* — v. 5. *Poi.* Va, Ub, Ra *po'.* — *vidi 'l.* Va, Ub, Ra *vidi, il.* — *servidore.* Va, Ub, Ra *servitore.* — v. 6. *Lagia.* Ub, Ra *Laggia.* — v. 7. *piangendo.* Ra *dicendo.* — v. 8. *i' presi.* Ub, Ra *io presi*: Va *presi.* — v. 9. *Amore.* Ra *Amor.* — *che affilava* ...rdi. M *che filava.* — v. 10. *lo.* Va *la.* — *suo.* Va, Ub, Ra *su'.* — v. 12. *che la.* Va, Ub, Ra *chella.* — *prisa.* È richiesto dalla rima e dato da M: Va, Ub, Ra *presa.* — v. 13. *suo.* Va, Ub, Ra *su'.* — v. 14. *ch' agli.* Va *ch' a li.*

COMMENTO — Sulla Lagia di cui parla questo Son. si vegga P. I. Cap. III pag. 98-99, dove mostrai anche chi io creda debba ritenersi per il suo *servitore.* Non è possibile raccogliere su questo nome maggiori notizie di quelle che si hanno sui nomi delle altre donne de' poeti della nostra prima lirica. E non è neppur facile indovinare tutto il senso nascosto nel Sonetto. Pare che Guido voglia annunciare a Dante l'amore del *servitore* di monna Lagia e di Lagia stessa: ma forse a tale annuncio Dante dovette capire assai più cose che noi non vediamo neppure, lontani come siamo dal modo di pensare e di concepire di questi poeti.

v. 8. *presi di merzè tanto valore.* = Ebbi di lui tanta pietà.

v. 12. *prisa.* Trovasi anche ne' poeti della scuola fiorentina qualche esempio di rima sicula (*i* per *é*). V. Caix op. cit.

Dante Alighieri a Guido Cavalcanti.

Io mi sentii svegliar dentro dal core
un spirito amoroso che dormia:
e poi vidi venir da lungi Amore
allegro sì che appena il conoscía,
dicendo: or pensa pur di farmi onore:
e' n ciascuna parola sua ridía.
E, poco stando meco il mio signore,
guardando in quella parte onde venía,
io vidi monna Vanna e monna Bice
venire in ver lo loco là ov' i' era,
l'una appresso dell'altra maraviglia:
e sì come la mente mi ridice,
Amor mi disse: Questa è Primavera,
e quella ha nome Amor, sì mi somiglia.

(*Vita Nuova* XXIV. — Ediz. A. D'ANCONA)

Benchè non s'abbia la risposta che Guido avrà probabilmente mandata a Dante, pure si è qui riportato questo Sonetto anche perchè contiene allusione agli amori di Guido. Ed oltre a ciò mostra di avere qualche rassomiglianza. (v. 1-6) col Son. precedente di Guido. Dante stesso così spiegò più tardi l'origine di questo Son: « .... io « vidi venire verso me una gentil donna, la quale era di famosa « beltade, e fu già molto donna di questo *primo amico mio*. E lo « nome di questa donna era Giovanna: salvochè per la sua beltade « secondo ch'altri crede, imposto l'era nome Primavera: e così era « chiamata. E appresso lei guardando, vidi venire la mirabile Bea- « trice. Queste donne andaro presso di me così l'una appresso l'al- « tra, e parvemi che Amore mi parlasse nel core, e dicesse: quella « prima è nominata Primavera solo per questa venuta d'oggi: chè « io mossi lo 'mponitore del nome a chiamarla così *Primavera*, « cioè *prima verrà* lo dì che Beatrice si mostrerà dopo l'imagina- « zione del suo fedele. E se anco vuoli considerare, lo primo nome « suo tanto è dire quanto Primavera, perchè lo suo nome Giovanna « è da quel Giovanni, la quale precedette la verace luce dicendo: « *Ego vox clamantis in deserto: parate viam Domini.* Ed anche « mi parve che mi dicesse, dopo queste, altre parole, cioè: Chi vo- « lesse sottilmente considerare, quella Beatrice chiamerebbe Amore, « per molta somiglianza che ha meco. Ond'io poi ripensando, pro- « posi di scrivere per rima al primo mio amico, tacendomi certe pa- « role le quali pareano da tacere, credendo io che ancora il suo cuore « mirasse la beltà di questa Primavera gentile. E dissi questo So- « netto. » V. N. XXIV. v. P. I. Cap. III, pag. 99-100. — Per l'epoca di questo Sonetto, si può asserire con sicurezza che fu scritto non molto tempo prima della morte di Beatrice (1290).

XXIX

Guido Cavalcanti a Dante Alighieri.

(Codici: Ca, Va (1), Lc, La, Pa, Lb, Ma, Cb, M[1]a, A = 10)
(Stampe: Giunt.[a], Giunt.[b], Giunt.[c], Za[a], Za[b], Cicc. Val. Ass. Bet. Arn. = 10)

ABBA, ABBA; CDE, EDC

(Ca)

I' vegno 'l giorno a te 'nfinite volte,
e trovoti pensar troppo vilmente:

(1) Attribuito a G. Orlandi. V. P. II. Cap. II.

allor mi dol della gentil tua mente
e d'assai tue vertù, che ti son tolte. 4
Solevanti spiacer persone molte,
tuttor fuggivi l'annoiosa gente;
di me parlavi sì coralemente
che tutte le tue rime avei ricolte. 8
Or non ardisco, per la vil tua vita,
far mostramento che tu' dir mi piaccia,
nè vengo 'n guisa a te che tu mi veggi. 11
Se 'l presente sonetto spesso leggi,
lo spirito noioso che ti caccia
si partirà da l'anima invilita. 14

(1-4) Io vengo da te infinite volte al giorno, e trovo che tu pensi troppo lmente: allora mi duole del tuo animo gentile e di molte tue virtù che ti no tolte. — (5-8). Molte persone ti spiacevano solitamente, fuggivi sempre gente noiosa, e di me parlavi con tanto affetto da raccogliere perfino le e Rime. — (9-11). Ora non oso per la tua vile vita mostrare che mi piaccia tuo dire, e non vengo più da te in modo che tu mi vegga. — (12-14). Se ggerai spesso questo Sonetto, il noioso spirito che ti caccia si partirà dal-ınimo fatto vile.

v. 1. *i' vegno 'l giorno.* Ca *i' vengno il giorno*: Stampe *io* *ngo il giorno.* — *'nfinite.* Stampe *infinite.* — v. 3. *allor mi dol.* ı, Lb, Lc, Pa *allor mi duol*: M¹a, A, stampe *molto mi duol.* — 4. *tue vertù.* Lb *tua virtù.* M¹a, Lc *tue virtù.* — *che ti.* Ca *etti.* — v. 5. *solevanti.* M¹a, stampe *solevati.* — *spiacer.* Lb *ispia-r.* — v. 6. *annoiosa.* Gli altri Codd. e le stampe *noiosa.* — v. 7. La, *et parlavi di me sì:* Lb, Pa *E parlavi di me.* — v. 8. *avei ri-lte.* Va *avea ricolte:* M¹a *havea riccolte:* Pa *have riccolte:* Bet. *vea accolte.* — v. 9. *ardisco.* Ca *ardiscon:* M¹a, stampe *non mi* *disco.* — v. 10. *far mostramento.* La, M¹a, stampe *far dimo-ranza.* — *che tu' dir.* M¹a, stampe *che 'l tuo dir.* — v. 11. *nè* *ngo.* Lb *nè veggo:* Va *nè vegon:* M¹a, stampe *nè 'n guisa vegno* *te.* — v. 13. *che ti caccia.* Va *chemin caccia.* — v. 14. *da l' anima.* a *dell' anima:* stampe *dall' anima.*

COMMENTO — Guido rimprovera ante esortandolo a vita più de-na di lui. V. P. I. Cap. III, . 100, 101.

Non è facile conoscere la ragione dell' amaro rimprovero. Dal verso 8.°, letto nella lezione da me accettata, parrebbe che Guido inviasse il Sonetto a Dante, quando questi aveva già rac-

colte le sue liriche del primo amore per adattarvi il commento in prosa. Ed è opinione comune che la Vita Nuova sia stata da Dante composta in quel periodo di tempo che è compreso tra il 1291 e il 1300. Ma a me non pare che il sonetto di Guido possa attribuirsi agli ultimi anni di questo periodo, poichè nel 1292-93 egli partì da Firenze per il pellegrinaggio, e tornato venne intieramente assorbito dagli ultimi rivolgimenti della città (1). Credo invece che debba riferirsi ai primi anni di quel periodo, quando la serena amicizia tra Dante e Guido non era stata per anco turbata dalla vita civile, e a Dante era venuta meno « la salutare presenza » della sua Beatrice; e quindi che la Vita Nuova sia stata composta, non più tardi del 1292. E in questa opinione mi persuado anche meglio pensando come sia poco probabile assegnare a Dante dieci anni di tempo, per un'operetta breve e destinata alla narrazione del suo primo amore per Beatrice, morta nel 1290. E non sembra invece più probabile che Dante abbia messo mano a tale narrazione subito dopo la morte di lei, quando aveva l'animo ancor caldo di questo amore? Torno quindi alla data già posta dal Boccaccio, e alla testimonianza di Dante stesso, il quale dice di aver composta la V. N. all'entrata *della sua gioventù* (2). E noi sappiamo infatti di un traviamento a cui Dante si lasciò andare in questi primi anni: ma non tutti i critici vanno d'accordo nel riconoscerne la natura. Beatrice muove a Dante nel Purgatorio (XXX) il seguente rimprovero che Dante stesso riconosce di aver meritato (XXXI, 34-36):

> Questi fu tal nella sua vita nuova
> Virtualmente, ch'ogni abito destro
> Fatto averebbe in lui mirabil prova.
> Ma tanto più maligno e più silvestro
> Si fa il terren col mal seme e non colto,
> Quant'egli ha più del buon vigor terrestro.
> Alcun tempo il sostenni col mio volto:
> Mostrando gli occhi giovinetti a lui,
> Meco il menava in dritta parte volto.
> Sì tosto come in sulla soglia fui
> Di mia seconda etade, e mutai vita,
> Questi si tolse a me e diessi altrui.

---

(1) P. I. Cap. II. p. 44.

(2) Conv. I. E secondo Dante stesso (Conv. IV, 24) la gioventù comincia a 25 anni.

Quando di carne a spirto era salita
E bellezza e virtù cresciuta m'era,
Fu' io a lui men cara e men gradita:
E volse i passi suoi per via non vera,
Imagini di ben seguendo false
Che nulla promission rendono intera.
Nè l'impetrare spirazion mi valse
Con le quali ed in sogno ed altrimenti
Lo rivocai, sì poco a lui ne colse.
Tanto giù cadde, che tutti argomenti
Alla salute sua eran già corti,
Fuor che mostrargli le perdute genti.
Per questo visitai l'uscio de' morti ecc.

Le parole di Beatrice parrebbe volessero accennare ad un traviamento morale, per il quale Dante, abbandonandosi all'ardore delle passioni e della *gioventù*, avesse dimenticato nell'amore di altre donne l'amore per la Donna gloriosa. E a questa interpretazione corrisponde assai bene ciò che della vita intima di Dante ci fanno sapere il Boccaccio e la corrispondenza con Forese Donati (1). Ma lo Scartazzini, giudicando degno di poca fede il Boccaccio, non volle ammettere questo traviamento morale: ammise invece che Dante, dopo la morte di Beatrice, si fosse dato alla filosofia pagana, trascurando la vera filosofia, la scienza divina, che sotto forma di Beatrice ne lo rimprovera poi nel Purgatorio (2). Con tutto il rispetto all'egregio dantista, credo che anch'egli sia qui (e in altri luoghi) caduto nel difetto comune a quasi tutti coloro che cercarono di dar nuova interpretazione ai punti più difficili del Poema. Per alcuni il senso è tutto, esclusivamente, letterale: per altri soltanto allegorico. Il torto sta nel non volere ammettere la fusione de' due sensi, fusione corrispondente all'unione dell'elemento umano col mistico nello spirito e nella vita di Dante. Lo Scartazzini, per cui l'elemento umano in Dante è quasi nulla, nega gli amori materiali e vi sostituisce l'amore per la filosofia. Non voglio ripetere qui le ragioni addotte da altri che diedero ai versi del Purgatorio un senso letterale. Ma Dante avrebbe potuto pentirsi veramente degli studi filosofici? E la filosofia non era ancora al suo tempo così strettamente legata alla teologia da esserne detta l'ancella? Tolta anche ogni fede al Boc-

(1) E la corrispondenza con Forese corrisponde anche per il tempo al Sonetto di Guido, poichè Forese morì nel 1296.

(2) Zu Dante's innerer Entwicklungengeschichte (Dante's Jahrb. III): Zu Dante's Seelengeschicht (ib. IV): Dante, vol. 2. Milano, Hœpli 1883.

caccio nella vita di Dante, restano sempre due testimonianze ben gravi: la corrispondenza di Forese Donati, e questo Sonetto del « primo amico » (1). Forese accusava Dante ch' ei si lasciava *pigliare ad ogni uncino.* E Guido nel suo Sonetto gli rimproverava di *pensare troppo vilmente,* di *perdere assai sue virtù,* gli diceva di non lasciarsi più vedere per la *sua vile vita* ecc: nè si può sicuramente vedere in tutto questo la filosofia, poichè Guido aveva fama di filosofo. E lo Scartazzini che giudica anch'egli Guido come filosofo ed ateo, come non pensò che non avrebbe quindi potuto rimproverar Dante dell'amore alla filosofia, e dell'abbandono della teologia? Parmi dunque che l'opinione dello Scartazzini non si possa assolutamente accettare. Ma d'altra parte non si può neppur credere che il Cavalcanti rimproverasse all'amico suo con tanta amarezza solo gli amori materiali, poichè anch'egli s'era trovato in condizione non molto diversa. E però, anzi che restringere il rimprovero agli amori sensuali, che non si possono negare, inclinerei ad allargarne il significato. E credo che Guido volesse rimproverare a Dante il mutamento fatto per la morte di Beatrice: mutamento che, cominciato colla desolazione, doveva scendere all'abbattimento, all'amore della solitudine e all'indifferenza per gli amici e finire colla violenta e rapida reazione della natura in amori più umani e nel tumulto di una vita più libera e meno severa. Tutto questo credo che il fiero aristocratico rimproverasse all'*animo invilito* di Dante, sperando ch'egli, leggendo spesso il Sonetto, tornasse a vita più degna. E Guido non sperò invano: forse l'affetto che Dante gli portava potè anche influire sul ravvedimento. Ed è certo che il turbine passò presto: subentrò la quiete e l'amore agli studii, finchè la *carità del patrio loco* lo spinse nella vita politica, allontanandolo dall'amico e preparandolo all'esiglio.

v. 2-3. *pensar troppo vilmente .... gentil mente. Mente* vale qui *cuore, animo,* come al Son. XI, 1: parimenti *pensare*

---

(1) Ammettendo anche l'esagerazione richiesta dalla discolpa, non si può dare un certo peso alle parole che il Boccaccio scrisse anche nel Decameron (IV, Introd.): « ... rispondo che io mai a me vergogna non reputerò infino nello estremo della mia vita di dover compiacere a quelle cose alle quali Guido Cavalcanti e Dante Alighieri già vecchi, e messer Cino da Pistoia vecchissimo onor si tennono e fu lor caro il piacer loro ». L'epiteto di *vecchi* dato a Guido e a Dante va inteso relativamente ai diletti amorosi: poichè nè l'uno nè l'altro morì vecchio. Si vede dunque che qui il Boccaccio conferma l'opinione che anche Dante avesse più volte ceduto a passioni amorose.

significa *sentire*. Ed è appunto il *sentire vilmente* ossia *bassamente* che aveva tolto all'animo di Dante la gentilezza. v. Son. XX.

v. 5. l'*annojosa gente*. — Allude ai nuovi compagni di Dante, tra cui non sarebbe forse arrischiato porre Forese Donati. Si vegga la corrispondenza tra lui e l'Alighieri, e Purg. XXIII.

v. 7-8. — Parmi che l'unica lezione data dai migliori Codici si possa accettare. Ed allora è chiara l'allusione alla Vita Nuova. Intendi: Eri solito a parlare con tanto affetto per me, da aver voluto raccogliere le tue Rime e dedicarmele.

v. 10. *che tu' dir mi piaccia*. — Non si capisce bene a che cosa alludesse Guido con questo verso. Forse a qualche poesia amorosa di Dante che più non abbiamo?

v. 13. *spirito noioso*. È lo stesso che *noia*, nel senso di disgusto, fastidio, come nel verso: « Ma tu perchè ritorni a tanta noia? » (Inf. I.). Per i significati di questo vocabolo vedi V. N. ediz. A. D'Ancona 89.

AVVERTENZA

Nel licenziare alla stampa questa seconda parte del mio lavoro, lessi sulla N. Antologia (Marzo 15, 1884) un articolo del prof. F. D'Ovidio, nel quale l'illustre critico sostiene che la V. N. sia stata composta tra il 1290 e 1291, confortando la tesi di validi argomenti. Godo di essermi avvicinato anch'io in molte cose all'opinione di sì dotta ed autorevole persona. Ed ora dichiaro che gli argomenti da lui addotti mi hanno maggiormente confermato in tale opinione; onde credo anch'io coll'illustre Prof. che non vi sia ragione sicura per trasportare la definitiva composizione della V. N. fino al 1300, in causa del Son. „ Deh! peregrini, che pensosi andate „ ecc. (V. N, XLI). E però con quest' Avvertenza intendo di correggere ciò che scrissi alla pag. 94 P. I: „ credo che il riordinamento della V. N. sia *per buona parte*, anteriore al Giugno del 1300 „. Tolta via la difficoltà del Son. citato, per cui parvemi allora di dover credere col professor A. D'Ancona che il libretto, già composto molti anni prima, fosse stato solo nel Maggio del 1300 ordinato e completato coll'aggiunta de' tre ultimi capitoli, ora ritengo che il libretto fosse *totalmente* composto non più tardi del 1291 o 92.

Guido Orlandi a Guido Cavalcanti.

Onde si move e donde nasce amore?
qual e 'l su' propio loco ov'e' dimora?
è sustanzia, accidente o memora?
è cagion d'occhi o è voler di core? 4
da che procede suo stato o furore?
come foco si sente che divora?
di che si notrica domand'io ancora,
come e quando e di cui si fa segnore? 8
che cosa è, dico, Amor? ae figura?
à per sè forma o pur somiglia altrui?
è vita questo amore o vero è morte? 11
chi 'l serve dee saver di sua natura:
io ne domando voi, Guido di lui:
odo che molto usate in la sua corte. 14

(V. P. I. Cap. III. p. 85). I Codd. da me conosciuti che danno il Son. attribuendolo all'Orlandi sono Ca, Ra, M[1]c.

Guido Orlandi a Guido Cavalcanti.

Per troppa sottiglianza il fil si rompe
e 'l grosso ferma l'arcone al tenero:
e, se la sguarda non dirizza al vero
in te forse t'avven, che se ripompe. 4
E qual non pone ben dritto lo sompe,
traballa spesso non loquendo intero
. . . .
. . . . 8
Ch'amor sincero non piange nè ride:
in ciò conduce spesso uomo o fema,
per segnoraggio prende e divide. 11
E tu 'l feristi e nolli parla sema.
Ovidio leggi più di te ne vide.
Dal mio balestro guarda et aggi tema. 14

Va che riporta il Son. subito dopo la Ballata IV di Guido a cui si riferisce, ha la rubrica: « Questo si è uno respecto il quale fece G. Orlandi a G. Cavalcanti, perchè disse ch'el farebbe piangere Amore ». *Respecto* qui vale *componimento in risposta,* come si chiamavano originariamente i componimenti con cui si rispondeva. Il Sonetto, pubblicato per la prima volta dall'Allacci, è mancante di due versi e così guasto in molte parti che è impossibile decifrarlo. Si capisce però il concetto generale nelle due terzine. V. P. I. Cap. III, 66 ecc. v. 13. *Ovidio leggi più di te ne vide.* — Ovidio, come poeta d'amore era conosciuto ai nostri rimatori: ma non so se fosse ben conosciuto dall'Orlandi. E veramente Ovidio fa piangere e ridere Amore più volte. Veggasi per es. Amor. III, 9: 8-12.

XXX

Guido Cavalcanti a Guido Orlandi.

(Codici: Va = 1)

(Stampe: Fu pubblicato per la prima volta da L. Manzoni, da Va, Riv. di Filol. Rom. I, 1872).

ABBA, ABBA; CDE, DCE, FF.

(Va) (1)

Di vil matera mi conven parlare,
perdere rime, sillabe e sonecto,
sì ch'a me stesso giuro et impromecto
a tal voler per modo legge dare. 4
Perchè sacciate balestra legare
e coglier con isquadra archile in tecto,
e certe fiate aggiate Ovidio lecto
e trar quadrelli e false rime usare; 8
non po' venire per la vostra mente
là dove insegna Amor soctile e piano
di sua manéra dire e di su' stato. 11

(1) Ha la rubrica: « Come Guido Cavalcanti rispose a Guido Orlandi ».

Già non è cosa che si porti in mano:
qual che voi siate, egli è d'un'altra gente:
solo al parlar si vede chi v'è stato. 14
Già non vi toccò lo sonetto primo,
Amore à fabbricato ciò ch'io limo. 16

(1-4) È necessario ch'io tratti vile argomento, perda le rime, le sillabe ed il Sonetto; onde giuro a me stesso e mi propongo di por legge a questa mia volontà. — (5-11). Se voi sapete anche legar balestra e cogliere con isquadra archile in tetto, e se anche avete qualche volta letto Ovidio, e sapete trar dardi e usare false rime, non può venire, per la vostra mente, là dove insegna, Amore sottile e piano, a dirvi la natura sua e la sua condizione. — (12-14). Già non è cosa che si possa portare in mano; chiunque voi siate egli è ben d'altra gente, poichè solo a parlar si vede chi c'è stato. — (15-16). Già il mio primo *sonetto* non vi ha toccato perchè Amore ha fatto ciò ch'io limo.

v. 2. *perdere.* Va *perder.* — v. 3. *a me stesso.* Va *a me ste.* — v. 12. *non è.* Va *non ne.*

COMMENTO — È la risposta superba ed amara del Cavalcanti all'Orlandi. P. I. Cap. III, 69-70. Il trovarsi il Sonetto in un solo Codice rende difficile l'intelligenza in alcuni punti (1).

v. 1. *matéra.* Sta per *materia.* V. Caix op. cit.

v. 3-4. Io intendo: Dal momento che scrivendo a voi io perdo rime, sillabe e sonetto, giuro di volere dar legge (por freno) alla mia volontà.

v. 5. *perchè.* Ha valore concessivo, *per questo che,* come spesso l'*ideo* de' latini. Così Leop. « *Perchè* le nostre genti Pace sotto le bianche ali *raccolga,* Non *fien* da' lacci sciolte Dell'antico sopor l'itale menti S'ai patrii esempi della prisca etade Questa terra fatal non si rivolga ».

v. 6. *Archile* può essere forma spenta di un aggettivo da *arco:* presentemente dicesi *arcale* quella trave che sostiene l'arco. *Con isquadra* va, a mio parere, considerato come modo avverbiale = *con perfetta misura.* Così il verso di Guido risponderebbe con ironia al vanto che l'Orlandi s'era fatto di buon *balestratore* (v. 14), dicendo: Se anche voi sappiate cogliere perfettamente, nella trave di un tetto ecc. ». L'ironia traspare dall'aver posto come colpo difficile quello che può essere alla portata di tutti.

(1) Per l'autenticità, v. P. II. Cap. II.

v. 7. V. il Sonetto dell'Orlandi. v. 13.

v. 8. Si noti l'anacoluto, proprio della libertà sintattica della lingua parlata, per cui si ritorna alla dipendenza dal *sacciate* del v. 5, dopo avere premesso un'altra proposizione. — *false rime.* Allude in generale alla rozzezza del Sonetto dell'Orlandi, e in particolare all'uso forse di certe parole in fin di verso (*ripompe, sompe, fema, sema*).

v. 9-11. Intendi: Amore non può venirvi nella mente, dov'egli insegna sottile e piano a dire della sua natura e del suo stato.

v. 13. È verso assai superbo.

v. 14. O si deve intendere: solo al parlare, si vede chi è stato da Amore; o è da correggere in qualche modo la lezione da Va. Forse: *in chi v'è stato.*

v. 15-16. Questi due versi, sulla cui ragione si vegga P. I. Cap. III, 69-70, compendiano la risposta. Vuol dir Guido: « Siccome voi non potete mai avere nella vostra mente Amore, e Amore fu quello che ha fatto ciò ch'io ripulisco soltanto, il mio primo sonetto non vi ha toccato. Si noti come Guido chiami *Sonetto* il suo componimento, che è una stanza di Canzone: ciò si spiega, ammettendo che originariamente *Sonetto*, nel significato di *breve suono* o *canto*, indicasse qualunque componimento breve. P. I. Cap. III, 57, nota.

Guido Orlandi a Guido Cavalcanti.

Amico, i' saccio ben che sa' limare
con punta lata maglia di corecto
di palo in frasca come ucciel volare,
con grande ingegno gir per loco strecto, 4
e largamente prendere e donare,
salvar lo guadagnato, ciò m'è decto,
accoglier gente, terra guadagnare:
in te non trovo mai ch'uno difecto, 8
che vai diciendo intra la savia gente,
faresti Amore piangere in tuo stato.
Non credo; poi non vede; quest'è piano. 11
E ben di' 'l ver che non si porta in mano;
anzi per passïon punge la mente
dell'omo ch'ama e non si trova amato. 14
Io per lung'uso disusai lo primo
amor carnale: non tangio nel limo. 16

Con questo Son. l'Orlandi replicava al Cavalcanti. P. I, Cap. III, 71. Va ha la rubrica: « Quest'è risposta che mandò Guido Orlandi a Guido Cavalcanti ». — v. 1. Comincia l'enumerazione delle qualità del Cavalcanti, v. Son. XXX v. 16. — v. 2. È un verso oscuro ch'io credo si possa così interpretare. L'Orlandi appigliandosi all'ultima parola del Sonetto del Cavalcanti, vuol mettere in ridicolo il vanto che s'era dato. Egli dice: Lo so bene che tu saresti capace di *limare*, con una larga lima, le maglie da *corecto*, senza romperle. *Coreto* o *corete* dicevano un uccello nemico del corvo. Morg. « Non so se ancora un uccel conoscete Nimico al corbo appellato *corete* ». Forse l'espressione era proverbiale. — v. 3. L'Orlandi alludeva, mordendola, all'abilità con cui Guido « dialettico » sfuggiva alle difficoltà, saltando di cosa in cosa. — v. 4. Intendi: penetrar colla mente là dov'è difficile. — v. 5. — Generosità. — v. 6. Economia. — v. 7. — Ospitalità. — v. 8. L'intenzione di questo verso è un po'ironica. — v. 9 *savia gente*. I dotti. — v. 10. Ball. IV. v. 8. — v. 11. Amore è rappresentato dai poeti bendato. — v. 12-14. L'Orlandi alludeva forse a qualcuno degli amori del Cavalcanti. — v. 15-16. Si noti che l'Orlandi mentre lo accusa di *cadere nel limo*, confessa di aver seguito anch'egli l'amor carnale. — *nel limo*. Parmi che così si debba leggere e non *nell'imo*, come stampò l'Arn.

XXXI

Guido Cavalcanti a Guido Orlandi.

(Codici: Va, Ub = 2)
(Stampe: Cicc. Val. Ass. Arn. = 4).

ABAB, ABAB; CDC, DCD

(Va) (1)

Una figura della Donna mia
s'adora, Guido, a San Michele in Orto,
che di bella sembianza, onesta e pia,
de' peccatori è gran rifugio e porto. 4

(1) Ha la rubrica: « Questo Sonetto fu dato a Guido Orlandi di Firenze et non seppe chi li le mandasse, se non che si pensò per le precedenti, parve che fosse Guido Cavalcanti. El messo tornò per la risposta, la qual'è appresso a questo Sonetto la qualo dice: « S'avessi decto amico di maria. »

E qual con devotion lei s'umilìa,
chi più languisce, più n'à di conforto;
l'infermi sana e demon caccia via,
et occhi orbati fa vedere scorto. 8
Sana 'n pubbico loco gran langori,
con reverenza la gente la 'nchina,
di luminara l'adornan di fori. 11
La voce va per lontane cammina:
ma dicon ch'è idolatra i fra Minori,
per invidia che non è lor vicina. 14

(1-4) Una figura della Madonna s'adora, o Guido, a S. Michele in Orto, che di bella sembianza, pia ed onesta e gran rifugio e porto de' peccatori. — (5-8) E chi a lei s'umilia con devozione, chi più soffre, più ne riceve conforto: sana gl'infermi, caccia via i demoni, e restituisce la vista a ciechi. — (9-11) Sana pubblicamente grandi dolori: la gente la inchina con riverenza: e l'adornano di fuori con luminaria. — (12-14) La voce si stende per lontani paesi: ma i frati Minori, per invidia che non è presso di loro, dicono ch'è idolatria.

v. 4. *rifugio.* Va *rifuggio.* — v. 5. *devotion.* Va *devotione.* — *lei.* Ub *a lei.* — v. 6. *chi più languisce.* Va *per chi più languisce.* — v. 7. *e demon.* Va *e domon*: Ub *et Domon.* — v. 8. *et occhi.* Va, Ub *et occhi*: stampa *e gli occhi.* — v. 9. *langori.* Ub *languori.* — v. 10. *la 'nchina.* Ub *l'anchina.* — v. 11. *di luminara.* Va *d luminara:* Ub *duo luminara.*

Commento. — Per l'autenticità e l'epoca probabile di questo Sonetto si vegga P. I. Cap. III, p. 73-74. Aggiungo qui che parecchi di questi versi mostrano tale abilità di fattura ch'io non saprei riconoscere in nessun altro dei predecessori di Dante.

v. 1. *della Donna mia.* Il poeta volle esprimere, adattandola all'esigenze del verso e della rima, l'idea più comune, *una figura della Madonna* (*Madonna* = *mia Donna*) Ma forse non dovette essere estranea a lui l'idea del confronto tra la Vergine e la sua Donna.

v. 2. *a San Michele in Orto.* P. I. Cap. III, p. 73.

v. 3. *onesta.* È usato anche qui come in Dante: « *Diss'ei morendo quell'oneste piume* ». (Purg. I.).

v. 5-6. Si noti la libertà del costrutto sintattico proprio della lingua parlata, a cui, come s'è detto, molto s'accostano queste corrispondenze. Escludo da questi versi ogni intenzione ironica.

v. 8. *scorto.* Ha valore di avverbio: *acutamente.*

v. 11. Villani, Cron. VII, 155.

v. 12-14. ibid. — *idolatra.* È sostantivo, per *idolatria.*

Guido Orlandi a Guido Cavalcanti.

S'avessi detto, amico, di Maria:
di gratia plena e pia,
rosa vermiglia se' piantata in orto;
avresti scritta dritta simiglia.
È veritas e via,
fu del nostro signor magione, e porto
è di nostra salute quella dia
che prese sua contía,
e l'angelo le porse il suo conforto.
Et cierto son, chi ver lei s'umilia
e sua colpa grandía,
che sano e salvo il fa, vivo di morto.
Ahi! qual conforto ti darò che plori
con Deo li tuo' fallori,
e non l'altrui: le tue parti diclina
e prendine doctrina
dal publican, che dolse i suo' dolori.
Li fra Minori sanno la divina
iscrittura latina,
e de la fede son difenditori
li bon predicatori:
lor predicanza è nostra medicina.

P. I. Cap. III, 83 e seg. — Con questo componimento l'C
rispondeva al precedente Sonetto del Cavalcanti. Due sono i
da me conosciuti che lo contengono. (Va, Ub), e il primo ha
brica: « Questa è la risposta che diede Guido Orlandi al mes
li diede il detto Sonetto ». Come ho già detto, l'Orlandi e
certo il significato del Sonetto di Guido, in cui non si può
mente credere che lo scherno sia diretto alla Vergine. Non
quindi bisogno delle lodi che qui si fanno sino al v. 12. Lo
concetto dei v. 10-12 era già stato espresso dal Cavalcanti,
a me, senz'ombra d'ironia. L'unico punto in cui si rispond
mente al Sonetto del Cavalcanti è in fine (18-22): ma anche
lodi ai frati non vengono a distruggere il fatto confermato an

Villani. È dunque da credere che la risposta dell'Orlandi non abbia altra ragione che nella smania di contrasto.

Il componimento è un *sonetto doppio*, e non un *mottetto*, come ha mostrato di credere l'Arn. (op. cit. 81, nota). Due erano le forme principali del Sonetto: il *quattordicino* e il *grande*. E il grande poteva essere o *doppio* o *rinterzato*. La differenza fra le due specie del *Sonetto grande* fu bene notata dal Carducci. (Si vegga il Commento alla Vita Nuova, ediz. A. D. Ancona, Cap. VII). Ne usò anche Dante nelle sue liriche giovanili (V. N. VII, VIII e Canz. « Quando il consiglio degli augei » ecc.). Non abbiamo notizia di Sonetti *doppi* o *rinterzati* appartenenti al Cavalcanti. In generale, si può dire che la nuova scuola *del dolce stil nuovo* abbandonò prontamente le due forme metriche, per attenersi alla forma considerata poi come regolare. Ecco lo schema di questo Sonetto doppio dell'Orlandi: AaBAaB, AaBAaB; CcDdC, DdCcD. — Potrebbe il Sonetto doppio avere anche il seguente schema (salva la varia disposizione delle rime proprie de'Sonetti): AaBAaB, AaBAaB; CcDC, DCcD. Schema del Sonetto rinterzato sarebbe invece il seguente: AaBBbA, AaBBbA; CcDDdC, CcDDdC.

XXXII

Guido Cavalcanti a Guido Orlandi.

(Codici: Ca, La, Lb, Lc, Pa, Ma, Vb, Va, Ub, Cb, Ra, Cc = 12)
(Stampe: BM[a], BM[b], Za[a], Za[b], Cicc. Val. Ass. Bet. Arn. = 9)

ABAB, ABAB; CDE, CDE

(Ca) (1)

La bella donna, dove Amor si mostra
ch'è tanto di valor pleno ed adorno,
tragge lo cor della persona vostra,
e prende vita in far con lei soggiorno. 4
Perch'à sì dolce guardia la sua chiostra
che 'l sente in India ciascun lunicorno:
e la vertude l'arma a fera giostra
vizio pos dir noi fa crudel ritorno. 8

(1) Ha la rubrica: « Guido Cavalcanti a Guido Orlandi ».

Ch' ell' è per certo di sì gran valenza,
che già non manca in lei cosa di bene,
ma creatura la creò mortale. 11
Poi mostra che 'n ciò mise provedenza:
e al vostro intendimento si convene
far perconoscer quel ch' a lui sia tale. 14

(1-4) La bella Donna, in cui si mostra Amore che è pieno ed adorno di tanto valore, trae il cuore dalla vostra persona, e prende vita in far soggiorno con lei. — (5-8) Perchè la sua chiostra ha così dolce guardia che lo sente in India ogni lioncorno; e la virtù l'arma a fiero combattimento, per modo che si può dire che il vizio fa crudele ritorno in noi. — (9-11) Che ella è per certo di tanto valore che non le manca in lei nessuna virtù: ma creatura la creò mortale. — (12-14) E poi mostra d'aver provveduto a ciò: e al vostro intendimento si conviene far conoscere ciò che è tale a lui.

v. 1. *amor.* Ca, Lb, Lc, La, Pa, Ma, Vb, Cc *ancor.* — v. 2. *pleno ed adorno.* Ub *pieno e di adorno:* Ra *piena e d' adorno:* La, Lb, Lc, Pa, Vb, stampe *tanto è di valor pieno ed adorno:* Cb *cotanto di valor pieno ed adorno.* — v. 3. *della.* Lb, stampe *dalla:* Pa *da la.* — v. 4. *prende.* Vb *e pien di.* — v. 6. *in India.* Va, Ub *invidia.* — *lunicorno.* Ub *l'unicorno:* stampa *Unicorno.* — Ra: *che ciascun sente invidia à l'unicorno.* V. il Commento. — v. 7. Così ho creduto di correggere il verso ch' è ne' Codd. scritto in modo da non dar senso. Ca, Cc, Ma *e la vertù de l' arma affera giostra:* Ub, Ra *la vertude dell' alma ha fera giostra:* Cb, Lc, stampe *e la virtù dell' armi a farvi:* La, Vb *e la virtù dell' arme a farvi:* Pa *e la vertù de l' armi a farvi:* Lb *e la vertù dell' arme a farmi.* V. il Commento. — v. 8. Ca, Cc, Ma *vizio pos dire no i fa crudel ritorno:* Va, Ub *vizi pos dire noi* ecc: Ra *vitio può dir noi:* Vb *vitio puo sdire noi su crudel:* Cb *vitio dir no' i far:* Lc, Pa *vitio puosdire noi:* Lb *vitio pos dire noi fu:* Bet. *verso di noi fa.* V. il Commento. — v. 9. *ch' ell' è.* Pa *che le.* — *certo.* Va *cierto.* — v. 10. *in lei.* Ub, Vb, Cb, La, Lc, Lb, Pa, stampe *a lei.* — v. 11. *creatura.* Va, Ub, Ra *che natura.* — *creò.* Ub, Ra *criò.* — v. 12. *che 'n ciò.* stampe *che in ciò:* Va, Ub *che ciò.* — *provedenza.* Ra, Vb, Cb, La, Lc, Pa, stampe *provvidenza.* — v. 13. *vostro.* Ub, Vb, Cb, Pa *nostro:* Bet. *che al nostro.* — v. 14. *far pur.* Vb *far cognoscere:* tutti gli altri *far per.* — *a lui.* Pa, Bet. *a lei.* — *sia.* Ra *fia.*

Commento — È questo un altro esempio di corrispondenza *intima*, che ci può provare come i due poeti dimenticassero facil-

mente le loro bizze. P. I. Cap. III, 84, 85. — Ed è veramente preziosa questa corrispondenza per due ragioni: prima perchè ci lascia vedere qualcosa delle abitudini e de' sentimenti, così diversi per noi, di que' poeti: secondo perchè ci scopre meglio la natura di Guido. È un elogio che il Cavalcanti vuol fare della Donna dell'Orlandi: ma tale elogio riesce certo strano per noi. Ecco come credo che si debba intendere il Sonetto: (1-4) voi siete amato dalla vostra Donna: (5-8) ella è vergine e colla sua virtù rende vano ogni pensiero disonesto. (9-11) Ella è certo Donna assai virtuosa: ma è figlia di creatura ed è mortale. (12-14) E pare che a ciò abbia provveduto: ora voi dovete far conoscere come ciò sia. — Chi di noi accoglierebbe con animo lieto un simile elogio della propria Donna? Eppure è certo che i buoni poeti duecentisti, e in ispecie quelli della scuola fiorentina, si mostrano più *spirituali* di noi nel pensiero delle loro Donne. Bisognerà dunque credere che qui si tratti di componimento il quale ci rappresenta qualche momento della vita privata, quando l'uomo aveva deposta la veste di poeta d'amore. Parmi che il Sonetto del Cavalcanti debba considerarsi come uno scherzo diretto all'amico, il quale rispose, a modo suo sì, ma senza mostrarsene offeso. E la ragione della differenza io la vedrei nella natura ostentatamente severa e seria del buon Orlandi il quale credeva di dovere ad ogni momento dar lezioni di moralità: al Cavalcanti, ben più libero e più geniale di lui, non doveva parer vero di poter qualche volta con uno scherzo stuzzicare la serietà dell'amico. Abbiam già visto che gli diresse un sonetto di carattere religioso e che n'ebbe risposta ben seria. È lecito dunque pensare ch'egli qui abbia voluto turbare la moralità dell'amico in fatto d'amore, sicuro che l'amico gli avrebbe risposto sfoderando con gravità precetti morali e religiosi. Che poi l'amico seguisse anche nella pratica tali precetti non oserei affermarlo, ma si compiaceva di farne pompa. Anche il contrasto sul pianto d'Amore finisce appunto con una solenne affermazione di moralità. (Vedi la replica dell'Orlandi al Son. XXX.). E il Cavalcanti non mancava di porgergli di quando in quando occasione a qualcuna di tali affermazioni, ridendo forse in cuor suo del contrasto tra il rimatore e l'uomo. Parmi dunque ch'egli dicesse ridendo all'amico: Tu sei amato dalla tua Donna, poich'Ella mantiene la sua verginità contro qualunque assalto. So ch'ella è virtuosa: ma so anche che è donna mortale. Tu devi dunque scoprire come, essendo pur creatura, ella si mantenga fedele. « Ed ecco che l'Orlandi (v. il Sonetto seguente) dopo qualche complimento alla gentilezza dell'amico rispondeva di dover tutto alla re-

legione, della quale specialmente egli faceva pompa più volentieri. La corrispondenza ci faccia vedere i due poeti così diversi, com'erano realmente, d'indole: il Cavalcanti geniale, disinvolto, amante dello scherzo e del motteggio: l'Orlandi grave, pesato e pedante.

E parmi che anch'essa non possa portarsi più in là del 1293.

v. 1. *dove amor si mostra.* v. Son. I, v. 1.

v. 3. *tragge lo cor ecc.* — v. la visione di Dante nel Son. « A ciascun'alma presa » ecc., e la risposta di Guido.

v. 4. Parmi che il soggetto sia il *cuore* e non la *Donna.* E così conservando la solita imagine, Guido dice che il *cuore morto prende vita* stando con lei. Si vegga la visione di Dante in cui Amore fa mangiare alla Donna il cuore di lui.

v. 5-6. Per intendere questi due versi è necessario ricorrere a qualcuno de' *Bestiarii* in cui si trovano raccolte tutte le favolose narrazioni delle abitudini e delle proprietà degli animali, che divennero tanti luoghi comuni per i poeti amorosi, specialmente della scuola provenzaleggiante. E ne' *bestiarii* è detto che l'*unicorno* o *liocorno* s'accorge all'odore di una donna che sia vergine. Citerò, per esempio, ciò che del *liocorno* si dice in un miscellaneo dell'Archivio di Siena e fu pubblicato dal Prof. Teza (Rivista Critica della Lett. Ital. I, 5):

„ Dentro nel cor lo prende humilitate,
mirando la donzella, allei supplica:
così lo prende la verginitate. „

E in un manoscritto della Biblioteca Senese (Riv. Crit. ibid.) si legge: « L'unichorno si è una bestia più crudele che sia, ed è sì forte che non è sì forte arme che se ne difendesse [e] non vu[o]mo sì ardito che 'l potesse concuidare, se no 'l trovasse a dormire: ma sua propria natura si è questa, quando trova una pulciella vergine, sì ne gli viene l'ulimento de la verginità di lei, sì che se le addormenta a' piedi ». Vuol dunque dire il poeta che la Donna è vergine. *Guardia* vale *difesa. Chiostra* è il *natural vasello* di Dante o il *virginal chiostro* del Petrarca.

v. 7. Non c'è modo di poter cavare un senso da nessuna delle varie lezioni de' Codd. Ho quindi pensato di dover ricostruire la vera lezione su *Ca* che si mostra sempre il meno scorretto. E infatti con un solo cambiamento grafico si può mutare facilmente il v. « e la vertu de l'arma affera giostra » nell'altro « e la vertude l'arma a fera giostra ». E così è chiaro il senso: « La tua donna è vergine, e la verginità è difesa dall'onesta (*virtù*) *che l'arma a fiera lotta* in modo che il *vizio* (pensiero disonesto) ritorna crudelmente in noi senz'offenderla ».

v. 12-14. *Mostra* ha pure per sogg. Amore. Ecco il senso di questa terzina: La vostra Donna non ha altro difetto che di essere

rtale creatura. Ma anche a ha provveduto Amore: e al tro intelletto si conviene far ioscere bene come ciò sia. — *conoscere.* Ove non si voglia orrere ad una congettura, si do- considerare il *per* come unito verbo che viene così a dinotare itensità dell'azione = *conoscer bene.* Cfr. nell'antica lingua *per-errare, perdurre, perfrequentare* ecc. — *a lui.* Accettando la lezione di Ca, credo che il *lui* debba sempre riferirsi ad Amore.

Non ho accettato il *lei* di Pa perchè mi diede sospetto di un'alterazione recata dal copista che non dovette capire.

Guido Orlandi a Guido Cavalcanti.

A suon di trombe anzi che di corno,
vorria di fin amor far una mostra
d'armati cavalier di Pasqua un giorno,
e navicare sanza tiro d'ostra
ver la gioiosa garda, girle intorno
a sua difensa, non cherendo giostra,
a te che se' di gentilezza adorno
dicendo il ver perch'i' ò la donna nostra.
Jesu ne prego con gran riverenza
per quella di cui spesso mi sovene,
che a lo su' sire sempre stea leale,
servando in sè l'onor come s'avene;
viva con Deo, chenne sostene ed ale,
nè mai da lui non faccia dipartenza.

È la risposta di Guido Orlandi, data da Ca, Lc, Pa, Vb, Ra, a, Ub. La lezione da me seguita è quella di Ca, tranne nel rso 9, dove ho accettato il *Jesu* di Ub, giustificato dal contesto, luogo di *Di sum* o *di su* che non danno senso. Rispose dunque Orlandi: Io non vorrei combattere (*a suon di corno*) per la *cara gardia,* ma anzi vorrei schierarle intorno in un giorno di Pasqua valieri armati per sua difesa, senza chiedere tenzone. Sai tu per-è io tengo la donna mia? Perchè ne prego Dio che me la con-rvi fedele ed onesta ». Ecco il rugiadoso zelo dell'Orlandi, il quale lle anche mostrare all'amico la sua erudizione sacra nel v. *che sostene ed ale* che ricorda il noto: *Deus quo vivimus, moveur et sumus.* Non comprendo come l'Arn. (p. XXIX) abbia

attribuito questo Son. a Bernardo da Bologna. — *Donna nosti* Secondo la interpretazione data del Son. XIX potrebbe essere Mon Lagia.

Gianni Alfani a Guido Cavalcanti.

Guido, quel Gianni ch'a te fu l'altr'ieri
salute quanto piace alle tue risa
da parte della giovane da Pisa
che fier d'amor me' che tu di trafieri.
Ella mi domandò come tu eri
acconcio di servir chi l'ae uccisa,
s'ella con lui a te venisse in guisa
che nol sapesse altri ch'egli e Gualtieri:
sì ch'e' suo' parenti da far macco
non potesser giammai lor più far danno
che dir meno di te da lunge iscacco.
Io le respuosi che tu sanza inganno
portavi pien di ta' saette un sacco
che gli trarresti di briga e d'affanno.

XXXIII

Guido Cavalcanti a Gianni Alfani.

(Codici: Ca = 1)
(Stampe: Mon. Arn. = 2)

Gianni, quel Guido salute.
Ne la tua bella e dolce salute
significastimi in uno sonetto
rimatetto
il volere de la giovane donna
che ti dice: fa di me
quel che t'è
riposo. E però eccome
apparecchiato

sobarcolato,
ed Andrea coll'arco in mano
cogli strali e co' moschetti:
guarda dove ti metti
che la chiesa di Dio
vuol di giustizia fio.

Commento. — Le molte difficoltà di questo breve componimento, che provengono in parte dal trovarsi esso nel solo Ca, in parte da allusioni che a noi rimangono oscure (1), riguardano la particolare forma metrica e il contenuto. Dalle poco determinate notizie che si trovano negli antichi nostri scrittori di metrica questo si può cavar sicuramente che *Mottetto* è nome generale di componimento poetico, la cui caratteristica sia la brevità. Ma in nessuno di quegli scrittori s'accenna ad una determinata forma di componimento che così si chiamasse. Veniva quindi il *Mottetto* nel significato originario ad indicare la stessa cosa che *Sonetto*, salvo che il primo vocabolo riguardava propriamente il *testo poetico* (*mots* diconsi dai provenzali i versi considerati come riunione parole), col secondo s'accennava piuttosto alla *melodia* o *suono* (2). Che nè l'uno nè l'altro indicassero speciali forme ritmiche lo può provare il fatto che in alcuni Codici si dicono *Sonetti* componimenti ben diversi da quelli che noi così chiamiamo (v. P. I, Cap. III), ed il nome di *Mottetto* è dato spesse volte ai Madrigali (P. I, Cap. V). È dunque da credere che anche il copista del Codice da cui fu tratto Ca, dando il nome di *Mottetto* a questo componimento di Guido, pensasse solamente alla brevità che lo distingue. Resta ora a sapere quale criterio ritmico il poeta (comunque egli considerasse questo componimento) abbia seguito nella composizione del suo *Mottetto*. È difficile poter rispondere con sicurezza prima di sapere se la forma del componimento quale è dato da Ca corrisponde con quella di qualche altro Codice. Ma nè all'Arnone nè a me, che feci pure qualche ricerca in proposito, riuscì di trovare in altro Codice il *Mottetto*.

---

(1) Esempio di questo allusioni sono il *Gualtieri* del Son. dell'Alfani e l'*Andrea* della risposta di Guido. Credo non si tratti qui di due persone reali, ma di un libro di carattere popolare e assai diffuso che raccontava storie d'amore (*Gualtieri d'Amore*).

(2) Per questa ragione si è lasciato questo componimento fra i Sonetti, come si trova in *Ca*.

Limitandomi quindi alla lezione di Ca, e correggendo i non pochi errori che a me paiono da attribuirsi al copista, osservo che il componimento con una strana, e direi quasi capricciosa irregolarità, comprende versi di varia natura, fra i quali, ve n'ha alcuno che non entra mai nella composizione delle tre forme dette *regolari* da Dante. E l'irregolarità è resa anche maggiore dalla mancanza della rima in alcuni versi. Onde parmi di poter concludere: o la lezione di Ca è tanto arbitraria e scorretta da non render più possibile una ricostruzione metrica del *Mottetto:* oppure (qualunque sia la diversa ricostituzione che venga proposta) si tratta qui di un componimento capricciosamente anomalo, *ex lege*, che Guido scrisse senza aver di mira alcun tipo metrico, ma solo assecondando quell'impeto di buon umore che gl'ispirava il carattere scherzoso e capriccioso di tutta la corrispondenza anche nel contenuto. (P. I, Cap. III, 88). Certo la *conclusione* è di quelle che *concludono* assai poco: ma non parmi che se ne possa cavare un'altra senza il pericolo di aver troppo fantasticato.

Quanto al contenuto, direi che la corrispondenza si riferisca ad un'avventura amorosa di Gianni Alfani. Il verso 4 del Sonetto di lui mi fa supporre che Gianni sentisse al fascino della giovane da Pisa, a noi ignota, s'egli conosce la potenza ch'ella aveva ne' suoi vezzi: è dunque probabile ch'egli sia anche colui che *l'ae uccisa.* Ed ecco come io imagino la ragione della corrispondenza. I due amanti, la giovane Pisana e Gianni, contrariati dai parenti (v. 9-11) vogliono trovare un nido tranquillo al loro amore, e Gianni si rivolge a Guido, come a colui che d'amore s'intendeva assai bene (v. 12-14). E Guido, rispondendo all'amico, si dichiara pronto a servirlo: solo gli fa una scherzosa ammonizione sulla ventura a cui quegli si affidava. *Guarda dove ti metti Che la chiesa di Dio Vuol di giustizia fio.* Si vorrà da queste parole cavare una prova per l'incredulità religiosa di Guido? Non lo credo, poichè parmi che avrebbe ragione tanto chi volesse leggere, oltre che lo scherzo, anche lo scherno, come colui che credesse che Guido rivolgesse sul serio simile avvertimento all'amico. Io non ci so vedere che uno scherzo, giustificato dalla singolare avventura, e possibile in persona colta e senza scrupoli come era Guido.

Bernardo da Bologna a Guido Cavalcanti.

A quell'amorosetta foresella
passò sì 'l core la vostra salute,
che sfigurio di sue belle parute:
dond'i' la dimandai: perchè, Pinella? —
Udistu mai di quel Guido novella? —
Sì, feci, ta' ch'appena l'ò credute;
che s'allegaro le mortai ferute
d'amor e di su' fermamento stella
con pura luce che spande soave. —
Ma dimmi, amico, se ti piace, come
la conoscenza di me da te l'ave. —
Sì tosto com'i' 'l vidi seppi il nome. —
Ben è così com si dice la chiave:
a lui ne mandi trentamila some.

P. I, Cap. III, pag. 60. — La difficoltà di questo Son. che è senza dubbio in forma di dialogo, sta nel determinare quali versi si debbano attribuire a Bernardo e quali a Pinella. Ecco come io mi son figurato il dialogo tra i due. Bernardo scrive a Guido: I saluti tuoi ch'io recai a Pinella, così la toccarono ch'ella impallidì, ond'io le chiesi: com'è ciò, Pinella?. — Ed ella: Hai mai udito notizie di questo Guido?. — Sì, risposi, tali che le ho credute appena, poichè le sue ferite amorose e la stella del suo firmamento si collegarono. — Ed ella mi domandò: Come tu mi conosci?. — Ed io: Seppi il nome, appena lo vidi. – Ed ella: è proprio così, ne mandi a lui trentamila some. — Si potrebbe anche dividere diversamente, per es. attribuire i v. 6-11 a Pinella, accettando il *fece* di M¹c, Ra in luogo di *feci* degli altri: ma il vantaggio sarebbe forse minore. Al v. 12 ho creduto necessario ricorrere al *seppi* di Rd, Pa, Lc anzi che al *seppe* di Ca, M¹c, Ra. Ad ogni modo incertezza ed oscurità ne rimangono sempre. Le *trentamila some* dissi già che possono essere i saluti. *La vostra salute* sono il saluto come nei due componimenti e nella V. N. e in Guinizelli e in altri. Non ci aiuta molto la risposta di Guido.

XXXIV

Guido Cavalcanti a Bernardo da Bologna.

(Codici: Ca, Ub, Lc, La, Lb, Pa, Ma, Rd, Ra, Cb, Cc = 11)
(Stampe: BM^a, BM^b, Za^a, Za^b, Cicc. Val. Ass. Bet. Am. = 9)

ABAB, ABAB; CDC, DCD

(Ca) (1)

Ciascuna fresca e dolce fontanella
prende in Liscian sua chiarezza e vertute,
Bernardo, amico mio, solo da quella
che ti rispuose alle tue rime agute. 4
Però che in quella parte ove favella
Amor delle bellezze ch'à vedute,
dice che questa gentiletta e bella
tutte nove adornezze à in sè compiute. 8
Avegna che la doglia i' porti grave
per lo sospiro che di me fa lome,
lo core ardendo in la disfacta nave, 11
mand'io a la Pinella un grande fiome
pieno di lammie servito da schiave
belle ed adorne di gentil costome. 14

(1-4) Ogni fresca e dolce fontanella prende in Lisciano sua chiarezza e pregio solo da quella che ti rispose, o mio amico Bernardo, alle tue argute rime. — (5-8) E in vero Amore, che nella mente favella delle bellezze che ha viste, dice che questa gentiletta e bella ha in sè compiuto ogni ornamento. — (9-14) E mentre io porto la grave pena, per il sospiro che fa lume di me (ardendo il core nella nave disfatta), mando alla Pinella un gran fiume pieno di lammie, servito da schiave belle ed adorne di gentili costumi.

v. 2. *in Liscian sua.* Ca *in liscian chiarezza:* Lb *in lisciar sua:* La *in lasciar sua:* Rd, Ub. Bet. *in sè sua.* — v. 3. *solo che quella.* Lb *e solo da quella:* La, Lc, Pa, Ra, Rd, Cb, Ub, Cc

(1) Ha la rubrica: « Guido Cavalcanti al decto Bernardo risponde ».

stampe *e sol da quella.* — v. 4. *agute.* Bet. *acute.* — v. 7. *gentiletta.* La, Lc, Pa, Ra, Lb, Rd, Cb, Cc, stampe *gentilesca.* — v. 10. *lome.* È richiesto dalla rima. Tutti gli altri e le stampe *lume.* — v. 11. *ardendo.* Ca *ardente.* — v. 12. *un grande.* Lb *uno ampio.* — *fiome.* I Codd. *fiume.* — v. 13. *lammie.* Lb, La *laminie.* — v. 14. *ed.* Manca in Ca.

Commento. — P. I, Cap. III, 61. — La risposta di Guido ci riesce poco chiara. E l'oscurità dipende sempre dall'ignoranza in cui siamo di molte abitudini del tempo, ignoranza che non ci lascia scoprire le allusioni che ad esse si riferiscono. Che i primi versi accennino al fatto che Guido vide Pinella mentre si bagnava in Lisciano? È un'ipotesi questa, che potrebbe spiegarci l'espressioni imaginose dei vv. 1-4. Forse una cosa sola è chiara. La risposta di Bernardo a Pinella era stata: *s'allegaro le mortai ferute d'amor* ecc. Sfortunatamente è anche questa una delle allusioni che sfuggono ad una precisa interpretazione, dicendo Bernardo *che le ferite mortali d'amore e stella* (Venere?) *con pura luce s'erano collegate.* Ma se si confronta col Sonetto di Guido un senso si può forse cavare. Cosa voglion dire i versi 10-14 di Guido? Tolte via le imagini strane, parmi che questo ne sia il significato: sebbene io senta pena d'amore, mando ecc. Dunque Guido confessava d'essere innamorato. E però probabilmente la stessa cosa annunziava Bernardo a Pinella nei versi che ci sono oscuri. Ma questo amore era ancora per Pinella o per un'altra? Inclinerei a credere che si tratti di un'altra donna di cui forse Guido s'era allora innamorato. Ma manca ogni argomento per poterlo provare. Solo riuscendo a capire qual sorta di doni reali o metaforici si scambiassero i due innamorati, si potrebbe recare un po' di luce, per questo Sonetto, in espressioni che dovettero costituire un linguaggio convenzionale per i poeti d'amore. Meglio dunque sarà concludere che esso ci riesce poco chiaro.

v. 2. *Liscian.* — Ho accettata la lezione di Cb (che può essere la stessa di Ca), perchè è l'unica che dia qualche senso. Lisciano è nome geografico di paesi. Che Guido abbia voluto accennare al paese in cui si trovava Pinella?

v. 5-6. Si noti la frequenza di simili perifrasi in Guido. Son. XIV v. 8: IX v. 5-8: XXX v. 10 ecc.

v. 10. *lome.* L'*ó* per *ú*, proprio de' dialetti bolognesi ed aretini, si trova in rima presso Guittone d'Arezzo, il Guinizelli e gli altri poeti bolognesi. Qui il Cavalcanti fu obbligato a tale forma per la corrispondenza della rima. Ma qualche esempio, consacrato dall'uso de' rimatori bo-

lognesi, fu accettato però anche dalla scuola fiorentina. V. Dante, Inf. X *soso* e *lome*. — Lo stesso si deve dire ai vv. 12, 14 per *me* e *costome*.
v. 12-14. P. I, Cap. III, pag.

XXXV

Ad un amico.

(Codici: Ca, Cap. (1), Va (2), Lc, La, Lb, Pa, Ma, Cb, Ra, M'c = (Stampe: Fia. Cicc. Val. Ass. Arn. = 5)

ABBA, ABBA; CDE, EDC

(Ca)

Certe mie rime a te mandar vogliendo
del greve stato che 'l me' core porta,
Amore apparve a me in figura morta
e disse: non mandar, ch' i' ti riprendo.
Però che se l'amico è quel ch' io 'ntendo
e non avrà già sì la mente accorta,
udendo la 'ngiuriosa cosa e torta
ch' i' ti fo sofferir tuttora ardendo,
temo non prenda sì gran smarrimento
che avante ch' udit' aggia tua pesanza
non si diparta dalla vita il core.
E tu conosci ben ch' i' sono Amore,
io che ti lascio questa mia sembianza
e portone ciascun tuo pensamento.

(1-4) Mentre volevo mandarti certe mie rime sul mio doloroso stat apparve Amore in figura smorta, e mi disse: non mandare ch'io ti rim vero. (5-11) Poichè se l'amico è quello ch'io intendo e non avrà la m accorta, udendo le pene ch'io ti faccio soffrire, temo che non prenda t

---

(1) Attribuito a Cino da Pistoia.

(2) Ha la rubrica: „ Questo sonecto fece Guido Orlandi da Firenz comincia così „. P. II. Cap. II.

smarrimento, che gli muoia il cuore prima ch'egli abbia udito il tuo dolore. (12-14) E tu sai bene ch'io sono Amore, io che ti lascio questa mia sembianza e porto via ogni tuo pensiero.

v. 1. *certe.* Va *cierte.* — *te.* Ca *atte.* — *vogliendo.* Ca, Cap. *voglendo:* La, Cb *volendo.* — v. 2. *greve.* La *grieve*: Ra, La, Pa, Cb *del grave:* Cap. *fero.* — v. 3. *che 'l me' core.* Ca *che 'l me' cor:* Va, Cap. *che lo meo cor:* M^{1}c *qual' el meo:* Ra *quale el mio:* Lb, Lc, Pa *el qual el mio:* La, Cb *il quale il mio.* — v. 3. *Amore apparve a me.* È la lezione di Cap: Ca *amor m'apparve:* La, Lb, Pa *m'apparve in una immagin:* Lc, Ra, Cb, M^{1}c *m'apparve in un' immagin.* — *riprendo.* È la lezione di Cap. Va, Cb, M^{1}c, La, Le, Pa, Ra *rispondo:* Ca *rispondo.* — v. 5. *però.* Cap. *perciò.* — v. 6. *e.* La, M^{1}c *et.* — *non avrà.* La *non avrai:* Lb *non avrei.* — *già si.* Va *si già.* — v. 7. *udendo.* È la lezione di Cb: gli altri *ch'udendo.* — *la 'ngiuriosa.* Ca *la' ngiuliosa:* Cap. *la' ngiuliosa.* — v. 8. Lc, Ra, M^{1}c *ch' io ti fo soffrir tuttora:* La, Lb, Pa *ch' io ti fo sofferire:* Cb *ch' io ti fo soffrir tuttora:* Cap. *ch' io ti fo sostener.* — v. 9. *temo non.* Cap. *ched e' non.* — *si gran.* La, Lb, Lc, Pa, Ra, Cb, M^{1}c *tale:* Cap. *tanto.* — *smarrimento.* Va *marrimento:* Lb *ismarrimento.* — v. 10. *udit' aggia.* Va *audit' aggia:* Lc, Pa *udit' habbi:* La *avanti... abbi:* Cb, Ra, M^{1}c *avanti... abbia.* — *tua.* M^{1}c *sua.* Cap. cambiando tutto il verso: *che avanti ch' udit' avrà mia possanza.* — v. 11. *non si diparta da la vita.* Cap. *ch' egli parta la vita.* — v. 12. *e tu.* Ca *ettu.* — *ben.* Ca *bene.* — *ch' i' sono.* Cb *che sono:* Cap. *ch' io sono.* — v. 13. *io che ti.* Ca *ch' i' ti*: Ra *e ch' io ti:* Va *che ti:* Cap. *però ti.* — *sembianza.* Pa *speranza.* — v. 14. *portone.* Pa, M^{1}c *partomi:* Lb *portatone.*

Commento. — Non è detto nè quali versi Guido volesse mandare all'amico, nè chi fosse questo amico. Solo si può affermare che i versi fossero amorosi e improntati tutti a quel sentimento di dolore che domina nelle liriche del Cavalcanti, e che l'amico amasse assai Guido, lo amasse al punto di sentir troppa pena per lui dalla lettura di quelle rime. E poichè a Dante Guido inviò rime, e a nessuno fu più caro che a lui, penso che il sonetto potesse essere a Dante indirizzato.

v. 1. *vogliendo.* Questa forma, non estranea al dialetto fiorentino, si spiega storicamente colla formazione del ger. semplice dal tema del presente, in cui per il verbo *volere* e altri, si trova l'*i* (*voglio, soglio, saglio, vaglio* ecc.)

v. 2. L'Arn. ha così corretta la lezione errata di Ca: *del greve stato che lo meo cor porta.* Osservando che negli altri Codd. la

forma dell'articolo è *il*, ho creduto invece più legittimo mantenere quella forma ed aggiungere a *cor* la vocale atona finale tralasciata spesso dai copisti.

v. 3. *figura morta*. *Figura* è anche qui in senso di *faccia, fattezze*, come più volte anche nella V. N. E in *figura morta* sta per *in figura di morto*, cioè *pallido*.

v. 7. *'ngiuriosa cosa e torta*. Ingiusto soffrire. *Torta* ha qui lo stesso significato che il *torto, tortoso* di Dante (V. N. VIII).

v. 8. *ardendo*. Va riferito al *ti*, in caso acc. come in Dante Purg. IX, 38: *trafugò lui dormendo in sue braccia*.

v. 10. *pesanza*. Molestia, pena.

v. 11. Ecco rappresentata anche qui la morte del cuore, come effetto di forte sgomento.

v. 13. *questa sembianza*. Parmi si debba riferire al *figura morta* del v. 3. E Guido vuol dire che l'Amore gli ha lasciata la figura pallida e patita.

XXXVI

A Nerone Cavalcanti.

(Codici: Ca, Ub, Lc, Pa, La, Lb, Ma, Cb, Cc = 9)
(Stampe: BM[a], BM[b], Za[a], Za[b], Cicc. Val. Ass. Bet. Arn. = 9)

ABBA, ABBA; CDE, EDC

(Ca) (1)

Novelle ti so dire, odi, Nerone,
che' Bondelmonti trieman di paura,
e tutt'i fiorentin nolli assicura
udendo dir che tu à' cuor di leone.
E più treman di te che d'un dragone,
veggendo la tua faccia ch'è sì dura
che nolla riterria ponte nè mura,
se non la tomba del re Faraone. 8
Deh! com tu fai grandissimo peccato
sì alto sangue voler discacciare
che tutti vanno via sanza ritegno. 11

(1) Ha la rubrica: „ Guido Cavalcanti a Nerone „.

Ma ben è ver che ti largar lo pegno
di che potresti l'anima salvare,
se fossi pazïente del mercato. 14

(1-4) Ti posso dir novelle, o Nerone, che i Buondelmonti tremano di paura, e non valgono ad assicurarli tutti i fiorentini mentre sentono a dire che tu hai cuore di leone. — (5-8) E tremano più di te che di un dragone, vedendo che la tua faccia è così fiera che non la tratterrebbe nè ponte nè mura, se non la tomba del re Faraone. — (9-11) Deh! come fai tu grandissimo peccato a voler cacciare sì alto sangue, che tutti vanno via senza ritegno. — (12-14) È vero però che ti hanno dato il pegno con cui potresti salvar l'anima, se tu fossi paziente del mercato.

v. 1. *Novelle.* Stampe *novella.* La, Lb *chi potrebbe mai credere* ecc. — v. 2. *Che'.* Cb *che i.* — *trieman.* La *trieman.* — v. 3. *fiorentin.* Ca *fiorentini.* — v. 4. *udendo dir che tu a'.* Lb *udendo dir che hai:* Cb, Lc *udendo che tu hai:* Pa, Ub, Cc stampe *vedendo che tu hai.* — *leone.* Lb, Bet. *lione.* — v. 5. Lb *e trieman piu di te:* La *et.* — v. 6. *ch'è si dura.* La, Lb *fiera e dura.* — v. 7. *che nolla riterria:* La, Lb *che non la riterre':* Pa, Ub, Cc, stampe *che non la riterrian.* — *ponte nè mura.* Pa, Ub, Cc, stampe *ponti nè mura.* — v. 8. *se non.* Bet. *ma si.* — *faraone.* Lb *farcione.* — v. 9. *Deh! com tu fai.* Tutti i Codd. e le stampe *o come fai.* — v. 11. *sanza.* Cb, Ub, Lc, Pa, Cc, stampe *senza.* — v. 12. *ben è ver.* Ca *ben è vero.* — *che ti largar.* La, Lb, Lc, Pa, Ub. Cb *t' allargar:* Cc e stampe *che rallargar.* — v. 13. *di che potresti.* Ca, Ma *di che potrai:* La, Lb *Ma tu potresti.* — v. 14. *se fussi.* Ca *si fosti.*

COMMENTO. — Il Sonetto è inviato a Nerone Cavalcanti, parente di Guido ed uno de' più valorosi campioni del partito guelfo in Firenze. Era stato con Guido nel Consiglio Generale nel 1284 e, vecchio, prese parte alle battaglie di Montecatini (1315) e di Altopascio (1325). Di lui parla anche la Cronaca del Compagni. V. P. I. Cap. VI, 144. Come si vede, è un Sonetto satirico contro i Buondelmonti.

v. 3. *assicura.* È un altro esempio di soggetto plurale accordato col verbo singolare. V. Son. V.

v. 8. Deve il poeta probabilmente alludere a ciò che è narrato dalla Bibbia (Esodo).

v. 9-11. È qui dove scoppia l'ironia di Guido contro i Buondelmonti.

v. 12-14. Per quante ricerche ho fatte nei Cronisti del tempo, non mi riuscì di trovare il fatto a cui deve alludere questa terzina, il cui senso rimane così assai oscuro.

XXXVII

Ad un amico

(Codici: Ca, Lc, Pa, La, Lb, Ma, Cb, M[1]c = 8)
(Stampe: Bi. Cicc. Val. Ass. Arn. = 5)

ABBA, ABBA; CDE, CDE

(Ca)

Se non ti caggia la tua Santalena
giù per lo colto tra le dure zolle,
e vegna a mano d'un forese folle
che la stropicci e rendalati a pena; 4
dimmi se 'l fructo che la terra mena
nasce di secco, di caldo o di molle,
e quale il vento che l'annarca e tolle,
e di che nebbia la tempesta è piena: 8
e se ti piace, quando la mattina
odi la boce del lavoratore
e 'l tramazzare della sua famiglia. 11
I' ò per certo che, se la Bettina
porta soave spirito nel core,
del novo acquisto spesso ti ripiglia. 14

(1-4) Se non ti cada la tua Santalena giù per i campi tra le dure zolle e non venga in mano d'un matto villano che la stropicci e te la renda a mala pena: (5-8) dimmi se il frutto che la terra produce nasce di secco, o di caldo, o di molle, e qual vento lo incurva e lo fa cadere, e che nebbia reca la tempesta: — (9-11) E se ti piace, quando senti al mattino la voce del lavoratore e il tramazzare della sua famiglia. — (12-14) Io ritengo per certo che se la Bettina porta in cuore soave spirito, ti riprende spesso del nuovo acquisto.

v. 1. *Santalena.* La, Lb, M[1]c *sancta Lena:* Lc *sancta Lena:* Pa, Cb, Cc *santa Lena.* — v. 3. *a mano d'un forese folle.* Gli altri Codd. *a man di qualche villan folle.* — v. 7. *l'annarca.* La *l'ammorta:* Lb, Lc, Pa, Cb, M[1]c, Cc *la marca.* — v. 10. *boce.* Gli altri Codd. *voce.* — v. 11. *della sua famiglia.* Gli altri Codd. *dell'altra sua famiglia.* — v. 14. *novo.* La, Lb, Lc, Cb, M[1]c *nuovo.*

Commento — P. I. Cap. VI, 145. — Si può imaginare che un amico di Guido, che ci è impossibile scoprire, avesse acquistato un podere nel quale si fosse ritirato: e che Guido, aristocratico, volesse dargli la baia in questo Sonetto. L'amico doveva anche essere assai divoto: me lo lasciano credere i primi quattro versi, ne' quali Guido fa vedere che questi avesse cara assai una santa ...ena che probabilmente era una medaglia. Il sonetto ha carattere burlesco ed ha alcuni luoghi assai felicemente riusciti.

v. 1. *Se non ti caggia.* Il Cong. dà al *se* valore desiderativo, come in Dante: *se mai riposi vostra semenza ecc.* (Inf. X). Veggasi P. I, III, 82-83.

v. 4. Si noti la verità di questo verso.

v. 5-8. È appunto queste domande ironiche che contengono lo scherno.

v. 11. *tramazzare.* Deriva da *tramazzo* che significa *trambusto, confusione.*

v. 13. *Bettina.* È probabilmente il nome della Donna dell'amico.

XXXVIII

A Manetto Portinari.

(Codici: Ca, Cap, Lc, Pa, La, Lb, Ma, Mi (1), Cb, M¹c = 10)
(Stampe: Fia. Cicc. Val. Ass. Arn. = 5)

ABBA, ABBA; CDE, CDE

(Ca)

Guata, Manetto, quella scrignutuzza
e pon ben mente com'è sfigurata,
e com'è drictamente divisata
e quel che pare quand'ella raggruzza: 4
e s'ella fosse vestita d'un'uzza
con cappellina e di vel soggolata
et apparisse di die accompagnata
d'alcuna bella donna gentiluzza, 8

(1) Dà il Son. adespoto.

o tu morresti o fuggiresti

(1-4) Guarda, Manetto, quella Donna s
è sfigurata e com'è divisata drittamente e
spalle: (5-8) e s'ella fosse vestita di un'u
velo, e si mostrasse di giorno accompagnat
non avresti tanta iniquità, nè saresti tanto
malinconico, (12-14) che non ti ponessi a ri
dere: o tu morresti o fuggiresti via.

v. 1. *Guata.* M[1]c, Mi, Cap. *guard*
scrignotuzza: Mi *scrignituzza:* La *s*
tuzza: Pa *scrinotuzza.* — v. 2. *e po*
mente: Mi *e pensa ben.* — *com'è sfig*
Mi *com' ella è divisata.* — v. 3. *com'è*
rittamente: Cb, Lb, Lc *com'è brutta*
come bruttamente è: Cap. *come mala*
drictamente è sfigurata. — v. 4. *e qu*
quand' ella si raggruzza. Ca *che pa*
Cap. *che par quand' un poco sugiuzz*
d' un' uzza. Ca *donnuzza:* Cb *Donnu-*
za. — v. 6. *con cappellina.* Ca *con ca*
cappello o: Mi *con un cappel e.* — *sogg*
di die. Gli altri Codd. e le stampe *di*
paresse. — v. 8. Gli altri Codd. tranne
gentiluzza. — v. 9. *niquità.* Cap. *cor*
resti angoscioso sì: Mi *nè sì saresti*
Pa, stampe *nè tanta angoscia o torm*
Cap. Mi *nè tanto involto:* Cb, M[1]c, L
rinvolto. — *malinconia.* Cap. *melancon*
[illegible]

u dispetto amoroso dell'uomo tenero e stizzoso ». È inviato a n tal Manetto, che dal tono di onfidenza con cui Guido gli scrie, si può credere che gli fosse no de' più cari amici. Ho quindi ensato che possa essere Manet›, il fratello di Beatrice di cui 'ante dice (V. N. XXXII) che « se·ondo li gradi di amistate è amico me immediatamente dopo il rimo ». Si vegga nella Par: I, l. c. il confronto con un Soetto attribuito all'Angiolieri.

v. 1. *scrignutuzza.* È dimiutivo di *scrignuta* che vorrebbe ir *gobba:* qui però credo significhi piuttosto *goffa nelle spalle.* diminutivo mi fa pensare ad na giovine Donna.

v. 3. *drictamente.* Ho seguita . lezione di Ca, perchè parmi ie s' accordi molto bene col *diisata. Divisato* da *divisare* '*compartire*) accenna all'acconatura del capo: anche noi diamo *divisa* alla discriminatura de' capelli che è fatta bene quando è *diritta.* E il contrasto spicca meglio in una persona deforme del corpo, *sfigurata,* e ben pettinata.

v. 4. *si raggruzza.* Si ristringe nelle spalle: è il difetto che deriva dallo *scrignutuzza* del 1.° verso.

v. 5. *uzza.* Non trovo registrata ne' Vocabolari questa parola, che certo deve indicare una specie d'abito femminile. Trovasi invece *uzzo.* Formata forse questa parola dal popolo per somiglianza della *botte,* restò poi come nome di un abito rigonfio nel mezzo a modo di un *uzzo.*

v. 6. *soggolata. Soggolo* era il velo con cui le donne coprivansi il collo sotto la gola.

v. 12. *risco.* Forma sincopata di *risico.*

v. 14. Mi ricorda i seguenti di Dante. « E qual soffrisse di starla a vedere Diverria nobil cosa o si morria ».

d) SONETTI DI ALTRI POETI A GUIDO (1)

Dino Compagni a Guido Cavalcanti.

Se mia laude scusasse te sovente
dove se' negligente,
amico, assai ti laudo un poco vaglie:
come se' saggio dico intra la gente,

(1) Si pongono qui, per maggiore intelligenza della I parte (Cap. III), ie' Sonetti che altri poeti mandarono a Guido, ma de' quali non si conosce risposta.

Però lo dico, donna, con temenza
ch'amore in voi non sia cagion coverta,
che in reo talento torna benvoglienza
se non si porge il dono ond'è proferta. 8
Però che lo donare e lo piacere
al meo parere è nato et aggio udito
ch'è più lodato il don che ricievére: 11
e prolungare il don non è gradito
che par cosa sforzata per cherrore
a chi non vol tener del gioco invito. 14

P. I. Cap. III. 62. Questo Sonetto, in cui il poeta si rivolge ad una Donna, fu, secondo Va (1), mandato a Guido da Bonagiunta. Si trova però adespoto in Ca, e attribuito a Lapo Saltarelli in Val. Lo pubblicò anche il Corbinelli in Appendice a BM, come inviato a Guido da Bonagiunta.

Nuccio Sanese a Guido Cavalcanti.

I mie' sospir dolenti m'anno stanco
ch'escon di me per forza di valore:
e quegli che non posson gir di fore
mi feron duramente per lo fianco,
ciercando s'eo di dogl'avesse manco:
e po' sì lento entrar dentro dal core
e m'anno sì disfatto ogni valore,
che mort'è ne la mente venut'anco.
E rompon i dolenti mie' sospiri
il cor, che dentro è tanto combattuto,
che pur conven che morte a sè lo tiri.
Amor, i' son a tal per te venuto
ch'omo non trovo che mi degni o miri.
ed ogni tu' poder m'è disaiuto.

(1) Ha la rubrica: „ Questa mandò S. Bonagiunta da Lucca a Guido Cavalcanti di Firenze „.

APPENDICE

L'egregio signor G. Salvadori in un articolo della Domenica Letteraria (17 Febbraio 1884), il cui titolo è *Prima della Vita Nova*, annunciava, mentre il presente volume era già sotto i torchi, di avere scoperto in un Codice, che è il Vaticano 3793 (*Vd*), una Canzone e sessantun Sonetti inediti. E la Canzone attribuiva all'Alighieri, i Sonetti al Cavalcanti. Temendo che la nuova scoperta potesse recar grave danno alla mia edizione delle Rime di Guido Cavalcanti volli esaminare il Codice Vaticano (1): ma non mi parve di poter accettare le conclusioni del signor Salvadori. Ed ecco le ragioni che mi persuasero a non tener conto nella presente Edizione della nuova scoperta. Anzi tutto pongo come argomento gravissimo contro l'autenticità de' Sonetti inediti, (poichè de' Sonetti soli io mi occupai), questo, che tutti sono dati adespoti da *Vd*: lo stesso signor Salvadori riconobbe l'importanza di questo fatto. Che poi uno di que' Sonetti (Morte gentil, remedio de' captivi ecc.) sia da altri Codd. e da alcune stampe attribuito al Cavalcanti (2), non parmi che ciò basti per fare giustamente concludere che anche gli altri sono dello stesso poeta. Ho già mostrato (3) come lo stesso fatto abbia tratto in errore il Cicciaporci per alcune Canzoni da lui attribuite al Cavalcanti solo perchè seguivano adespote nel Codice *M'c* la Canz. „ Donna mi prega „ ecc. e fra di esse si trovava l'altra „ Io non pensava che lo cor giammai „ che al Cavalcanti appartiene sicuramente. Ma il signor Salvadori confortò la sua conclusione di argomenti cavati dall' esame de' Sonetti, quattro de' quali pubblicò, come saggio, nell'articolo stesso, chiedendo se *nell' imagine che veniva su da quelle poche*

(1) E ciò ottenni dalla somma cortesia dell'illustre Prof. A. D'Ancona.
(2) V. P. II, Cap. II e Son. XVIII.
(3) P. II, Cap. I e II.

nella mente del poeta e muove l'animo ad amare. Ma si potrà considerare come opera di un poeta di questa scuola un Son. nel quale si leggono i seguenti versi:

> Io credo amor ch'enfin ch'i' non dimagro
> sicchè quasi divenga come stecco
> voi non direte di costui: i' pecco
> che l'ho tenuto e 'l tengo tanto ad agro.
> Ma tuttavolta saramento sagro
> vi posso far senza mentir del becco
> ch'al color mio non è nessun parecco ecc.!

Guido e Dante in quali de' loro Sonetti umoristici hanno trattato l'amore così *burlescamente?* (1). La scuola *del dolce stil nuovo* diede certo anche nella tecnica esterna un'impronta speciale alla composizione del Sonetto. Ora in quale de' poeti di questa scuola si trovano Sonetti a rime interne? Uno ve n'ha ne' Sonetti del Cod. *Vd* (2): ma non se ne troverebbe in Guido nessun altro esempio. E il rinnovamento efficace che la *nuova scuola* fece *nella lingua poetica* come si potrebbe riconoscere in Sonetti che, fatta eccezione di pochi, riboccano di forme latine e francesi in modo che sembrano piuttosto usciti dalla penna di un seguace di Fra Guittone o di Brunetto Latini? E Guido Cavalcanti è certo, prima di Dante, il poeta in cui meglio e più schiettamente si delinea il carattere della *nuova scuola.* S'aggiunga poi che molti vocaboli ed espressioni si trovano ne' Son. di *Vd* che non ricorrono mai nelle Rime autentiche di Guido. Cito solo quelli che mi capitarono sotto gli occhi nella rapida scorsa che feci del Codice: *neuno* (3), *stallo* (4), *ingrava* (5), *donna sovrana* (6), *falligione* (7),

---

(1) Si noti che i Son. si trovano nella seconda parte di *Vd*, che è del sec. XV.

(2) Ecco la prima quartina: Perfetto onore quanto al mio *parere.* Non puote *avere* che non e *sofficente,* Ne fra la *gente* — acconcio *capere,* Poiche *tenere* — vi si vuol *possente* ecc.

(3) Son. „Se unqua fu neun che di servire ecc.„ e „Amico mio per Dio ecc.„ e altrove.

(4) Son. „Amico mio per Dio ecc.„

(5) Son. „Gientil mia Donna cio che vai ecc.„

(6) *Ibid.*

(7) Son. „I' si mi posso lasso lamentare ecc.„

dirittura agenza (1), *non à guirenza* (2), *falsatore* (3), *verbo* (4), *svolpa* (5), *parecco* (6), *abento* (7), *acervo* (8), *impentro* (9), *rallumi* (10), *comunale* (11) ecc. Nessun sonetto autentico di Guido ha rime come le seguenti che si trovano in 2 de' Son. di *Vd*: *pesmo, acesmo* ecc. *alpestro, antendre, riprendre, silvestro, aprendre, capestro* (12). Le Rime di Guido si distinguono per grande povertà di similitudini, e ne' Son. di *Vd* ve n'ha parecchie. Guido chiama la sua Donna „ Donna mia e forosella „ e „ pastorella: „ mai „ pulzella „ come è detta in due de' Son. di *Vd* (13). Le allusioni storiche mancano in Guido: ne' Son. di *Vd* non sono rare, ed arrivano anzi a cominciare un Son. in questo modo:

> La pena che sentì Cato di Roma
> in quelle secche de la Barberia
> lor ch'al re Juba pur andar volia

So bene che queste mie osservazioni spigolate qua e là nel Codice Vaticano non basterebbero da sole a provare che i Sonetti non possono essere di Guido: ma credo che non poca importanza debbano avere, se si vogliono unire all'argomento principale che tutti que' Son. sono adespoti in *Vd*, e, tranne un solo, non ve n'ha alcuno che in altri Cdd. sia in qualche modo attribuito a Guido, parecchi de' quali danno col nome di Guido poesie che certo non furono opere di lui. E credo che i Son.

---

(1) Son. „ Grazie ti rendo, amico, a mio podere ecc. „

(2) *Ibid.*

(3) Son. „ Sed io vivo pensoso ed ò dolore ecc. „

(4) Son. „ Tristo et dolente et faticato molto ecc. „

(5) *Ibid.*

(6) Son. „ Io credo, Amor ecc. „

(7) Son. „ Quand'io mi vo ridurre a la ragione ecc. „

(8) Son. „ Amico, tu fai mal che ti sconforti ecc „

(9) *Ibid.*

(10) *Ibid.*

(11) Son. „ Due malvagie maniere di mentire ecc. „ che è pure d'argomento morale.

(12) Son. „ Amore, i'aggio vostro dire inteso ecc. „ e „ Sed io comincio dir che paio alpestro „. In Guido solo il Son. XXXVIII ha qualche rima un po' strana, ma è scherzoso, mentre tali non sono i due Son. di Vd.

(13) Son. „ Nobil pulzella dolce ed amorosa ecc. „ e „ Nobile pulzelletta et amorosa ecc. „

trovati dal Salvadori facciano parte di una raccolta di Rime di poeti di varie scuole: di tre di questi Son. uno è dato da altri Codici a Guido, un secondo a Nucciò Sanese, un terzo a Chiaro Davanzati. E chi sa che altri Son. non siano da altri Cdd. dati ad altri poeti. E se m'è lecito esprimere tutta l'opinione mia, parmi di avere sorpreso in taluno di essi lo sforzo di qualche poeta mediocre che tentò seguire l'indirizzo di una *scuola*, riproducendo qualche verso o parola o espressione di qualcuno de' poeti principali di quella scuola. Ho già notato in principio il *cuor di lione* (1) che si trova in un Son. autentico di Guido.

Trovai anche il verso „ i' prego que' nel cui cospetto vene „ (2) che mi ricorda l'altro di Dante „ nel cui cospetto viene il dir presente „ (3). E i versi „ anche più chi non sape acquistare E l'acquistato perde a sua follia „ (4) non fanno venire in mente gli altri dell'Inferno „ E qual'è quei che volontieri acquista, Venuto il tempo che perder lo face „ ? (5). E non porta impronta Dantesca la seguente similitudine:

> Nessuna cosa tengo sia sì grave
> . . . .
> como l'attender, chè lo cor tempesta
> più forte che nel mar turbato nave ?

Concludendo dunque, non si è tenuto conto nella presente edizione de' Sonetti di Vd (tranne il XVIII), perchè ho creduto che troppo deboli fossero le ragioni addotte dal sign. Salvadori in favore della loro autenticità, e più forti gli argomenti che mi persuadevano a toglierli al Cavalcanti. Tale è l'opinione che in me sorse, dopo ch'ebbi esaminato il Codice Vaticano, opinione ch'io sono pronto a lasciare, se possa convincermi del contrario o l'autorità di qualche nuovo Codice o il sig. Salvadori stesso con argomenti più positivi e irrepugnabili. Intanto chieggio a lui venia della mia incredulità, e spero ch'egli non vorrà, per queste poche osservazioni, rivolgere anche a me il terribile ammonimento di Dante con cui chiudeva il suo elegante e geniale articolo.

(1) Son. „ Quand'io mi vo ridurre ecc. „
(2) Son. „ Se 'n questo dir presente si contene ecc. „
(3) V. n. III.
(4) Son. „ Molto m'è viso che sia da blasmare ecc. „
(5) Inf. I. 55, 58.

C — BALLATE

I

(Codici: Ca, Va (1), Pe (2), Ub (3) = 4)
(Stampe: Giunt.[a], Giunt.[b], Giunt.[c] (4), Za.[a], Za.[b] (5), Bet. (6), Nann. Arn. — 8)

Ripresa 5 = abbc[e]*D*.
Strofa 8 + 5 = abba, baab; cdd, e [e]*D*.

(Ca)

Fresca rosa novella,
piacente Primavera,
per prata e per rivera,
gaiamente cantando
vostro fin pregio mando — a la verdura. 5

(1-5) Fresca rosa novella, piacente Primavera, cantando gaiamente per prati e per riviere, mando alla verdura i vostri bei pregi.

v. 3. *prata*. Va *prato*. — v. 5 *pregio*. Pe *presio*.

Commento — Dell'autenticità di questa Ballata si è discorso. P. I Cap. II e P. II Cap. II. — In questa ripresa, in cui il poeta rivolge il suo canto alla piacente Primavera, o Giovanna, è da notare come essa si scosti, per la tecnica, dal tipo regolare, secondo il quale la ripresa non sorpassa mai i 4 versi. Non sarebbe tuttavia l'unico esempio: ma si può stabilire che la ripresa superiore a 4 versi si considerasse come un'eccezione a cui si lasciavano andare gli autori per qualche ragione particolare. E in questo caso la ragione sta nella gaiezza dell'intonazione e nella maggior fedeltà al tipo popolare, in cui la Ballata era più libera e più varia che presso i poeti d'arte: ce lo mostra anche l'uso grande de' versi settennari nella stanza. (P. I. Cap. V).

(1) (2) (3) È attribuita a Dante.
(4) (5) (6) È pure attribuita a Dante. E in altre raccolte trovasi questa Ballata col nome di Dante da Maiano e perfino di Enzo.

v. 2. *piacente.* Bella. — v. 3 *rivera.* Giunt. *riviera.*

v. 5. *pregio.* Conserva il valore etimologico (*pretium*) di *valore.* Questo verso si deve intendere: affido, cantando, il vostro valore alla verdura.

Il Perticari, là dove sostiene l'opinione sua sull'origine delle lingue romanze, tradusse in provenzale la ripresa e le prime due stanze di questa Ballata ch'egli pure attribuiva a Dante. Ecco la versione della ripresa:

Fresca rosa novella,
plasenza primavera,
per prats e per riviers
gayament chantan
vostr'fin presg' mand'a la verdura (1).

Lo vostro pregio fino
in gio' si rinnovelli
da grandi e da zitelli
per ciascuno cammino;
e cantinne gli augelli 10
ciascuno in suo latino
da sera e da matino
su li verdi arbuscielli.
Tutto lo mondo canti
poi che lo tempo vene, 15
sì come si convene,
vostr'altezza pregiata,
che siete angelicata — criatura.

(1-4) Il vostro fine valore si rinnovelli in gioia da uomini e giovani dovunque: (5-8) ne cantino gli uccelli, ciascuno secondo il proprio modo, dalla sera al mattino sui verdi arboscelli. (9-13) Tutto il mondo canti, poichè è il tempo, come si conviene, la vostra altezza piena di valore, che siete creatura angelicata.

v. 1. *pregio.* Pe *presio.* — v. 4 *ciascuno.* Ca *ciascun.* — v. 5 *cantinne.* Va *cantinen*: Bet. *cantino.* — *augelli.* Pe *gl' auselli.* — v. 7 *matino.* Va *mactino:* Stampe *mattino.* — v. 7 *arbuscielli.* Pe, Va *arbuscelli:* Nann. *arboscelli.* — v. 9 *tutto.* Pe *et tucto:* Va *et tutto.* — v. 10. *poi che.* Pe, Va *po che.* — v. 11 *convene.* Va *conviene.* — v. 12 *pregiata.* Pe *presiata.* — v. 13 *siete.* Bet. *sete.*

(1) Dell'amor patrio di Dante XXI.

Commento — v. 1. Si osservi il collegamento di ogni stanza colla precedente per mezzo della ripetizione di qualche parola. P. I. Cap. VII.

v. 2. *gio'*. Questa forma ha la sua ragione nel dileguarsi del *d* tra vocaboli, proprio del francese, dal quale la parola passò nella prima lingua poetica (*gaudia*). Lo stesso si dica di *no'* per *noia* (*in odio*). Analogicamente poi si contrassero altre voci in *ajo, ojo, ujo* (*Pistoia, primajo* ecc.)

v. 6. *in suo latino.* Intellig. Proemio, 24: « Udia cantar gli augelli in lor latino ». Petiz. Giostra 1,44: « E canta ogni augelletto in suo latino ». E si trovano molti esempi ne' poeti provenzali di *latino* adoperato come sto luogo.

v. 9-13. Nella fantasia la donna « per beltà ch Primavera » si confond primavera stessa.

Perticari:

Lo vostr' presg' fin
en joi se renouvella
per cascun cammin,
et chanten ne li auzells
cascun en son latin
del ser e de maitin
su los verds arbrisels:
tot' lo monds cante
po' que lo temps vient
si com se convient
vost' alteza presada
que siatz angeliquat' creati

Angelica sembianza
in voi, Donna, riposa;
Dio, quanto avventurosa
fue la mia disianza!
Vostra cera gioiosa,
poi che passa et avanza
natura e costumanza,
ben è mirabol cosa.
Fra lor le donne dea
vi chiaman come siete:
tanto adorna parete
ch'eo non saccio contare;
e chi poria pensare — oltre natura?

(1-4) In voi, Donna, riposa sembianza d'angelo: Dio, quanto fu f il mio desiderio d'amore! — (5-8) Il vostro viso sorridente, sorpass tura e costume, è cosa certo meravigliosa — (9-13) Le donne fra di chiamano Dea come siete: sembrate tanto leggiadra ch'io non so es E chi potrebbe concepir cosa al di là della natura?

v. 4. *fue.* Stampe *fu.* — v. 5. *cera.* Va *ciera.* — v. 6. *poi che.* Nam. *perchè.* — *et.* Ca *e:* Stampe *ed.* — v. 8. *mirabol.* Stampe *mirabil.* — *fra lor.* Pe *et fra lor:* Va *et frallor.* — v. 10. *chiaman.* Ca *chiamano.* — *siete.* Va, stampe *sete.* — v. 12. *ch' eo.* Stampe *ch' io.* — v. 13. *oltre.* Pe *oltra:* Bet. *oltr' a:* Nam. *oltre a.*

COMMENTO. — v. 6-7. Intendi: poichè sorpassa la natura ed è oltre il costume. *Costumanza* è astratto di *costume: ciò che solitamente è.*

v. 8. *mirabol.* È la lezione di Ca ch' io ho accettata, per lo scambio frequente dell' *i* atono in *o: fievole* e *flebile* ecc.

v. 9-13. V. Canz. II v. 15. Sonetto IV v. 9-11. Lo stesso pensiero si vede nella Canz. « Poichè ti piace Amore ecc. » — « Null' uomo non poria Vostro pregio contare, Di tanto bella siete ecc. ». Ed è pensiero assai frequente ne' poeti provenzali. — S' intenda così il v. 13: E chi può imaginar cosa ch' è al di là della natura?

E il Perticari:

Angeliq' semblanza
en vos, dona, repousa:
Dieu, quant aventurose
fo ma disianza!
Vostr' cara joiosa
perquè passa et azanza
natura et costumanza
ben est meravilles causa.

Oltra natura umana
vostra fina piagenza
fece Dio per essenza,
che voi foste sovrana: 35
perchè vostra parvenza
ver me non sia lontana,
or non mi sia villana
la dolce provedenza.
E se vi pare oltraggio 40
ch' ad amarvi sia dato
non sia da voi blasmato:
che solo Amor mi sforza,
contro cui non val forza — nè misura.

(1-6) Dio fece, o Donna, la vostra fina beltà superiore alla natura umana, perchè voi foste sovrana. — (7-3) Ora non mi sia contrario il dolce provvedimento, che il vostro aspetto non mi sia avverso — (9-13) E se vi pare troppo ch' io vi ami, non biasimatemi, perchè mi vi costringe solo Amore contro cui non c' è forza nè misura.

v. 2. *fina piagenza.* Va *fine piagienza:* Pe *piasenza.* — v. 6. *lontana.* Pe *luntana.* — v. 8. *provedenza.* Va *providenza.* — v. 9. *e se vi pare.* Va *et sel vi pare.* — v. 10. *ch' ad amarvi.* Ho accettata la lezione delle stampe, corretta su quella de' Codd: Ca *ch' ad amar vi' :* Va, Pe *ch' ad amar vi.* — v. 11. *blasmato.* Pe *biasmato:* Va *biasimato.*

COMMENTO. — v. 3. *per essenza che* ecc. — Perchè questo fosse che ecc.

v. 5. *Perchè* ecc. Determina *la dolce provedenza* del v. 8.

v. 7. Dante: V. N.: *Morte villana.*

v. 8. *provedenza* — Son. XXXII. v. 12.

v. 9. *oltraggio.* Va inteso nel senso etimologico, da *oltra* (*oltre*) *superiore, troppo.* Son. « Convenni dimostrar ecc. » (attribuito a Dante da Maiano dal Nann.): « S'eo chero oltraggio, Donna di valore, Chero perdon con grande umilitate Ch'eo son forzato da forza d'Amore » — E Noffo Bonaguidi: « Perdonimi 'l gentil vostro coraggio S'è mio dimando oltraggio: Forza lo mio voler troppo disire ».

v. 12. Petr.: « Però ch'Amor mi sforza ».

II

(Codici: Ca, Lc, Lb, La, Ma, Pa, Cb = 7)
(Stampe: Giunt.[a], Giunt.[b], Giunt.[c], Za[a], Za[b], Cicc. Val. Ass. Bet. Nan. Arn. = 11)

Ripresa 3 = *ABB*
Stanza 4+3 = ABAB; B*BB*

(Ca)

Posso degli occhi miei novella dire,
la qual è tale, che piace sì al core,
che di dolcezza ne sospir' Amore. 3

(v. 1-3) Posso dire de' miei occhi novella che piace tanto al cuore che Amore ne sospira di dolcezza.

v. 1. *miei.* Lb *mia.* — v. 2. *la qual è tale.* Cb, Pa, La, Lb, Lc, stampe *la quale è tal.* — *che piace sì al core.* Lb *è tal sì al core.* — v. 3. *ne sospir'.* Gli altri e le Stampe *ne sospira:* Lb *ne sospira sì.*

COMMENTO. v. 3. — Ecco un esempio in cui Amore personificato partecipa de' sentimenti del poeta. Canz. II. v. 33-42.

Questo novo plager che 'l meo cor sente
fu tratto sol d'una donna veduta,
la quale è sì gentile ed avvenente
e tanto adorna che 'l cor la saluta.
Non è la sua beltate conosciuta
da gente vile, chè lo suo colore.
chiama intellecto di troppo valore. 10

(1-4) Questa nuova gioia che sente il mio cuore deriva solo dalla vista di una donna che è tanto gentile e leggiadra ed adorna che il cuore la saluta. — (5-7) La sua leggiadria non è conosciuta da gente volgare, poichè le sue bellezze richieggono una mente di troppo valore.

v. 1. *novo.* La, Lb *nuovo.* — *plager.* Cb, Pa, Lc, La, Lb stampe *piacer.* — *che 'l meo.* Cb, Pa, Lc, La, Lb *che 'l meo.* — v. 2. *tratto.* La, Lb *tracto.* — v. 3. *ed.* Manca in Ca: La *et.* — *avvenente.* Pa La *advenente.* — v. 5. *beltate.* Cb, Pa, La, Nann. *biltate*: Lb *beltade.* — *non è.* Lb *la sua beltade non è:* La *la sua biltate non è.* — *conosciuta.* Stampe *conosciuta.* — v. 6. Lb *da gente roza e vile che 'l suo colore:* La *da gente roza et vile che 'l suo colore.* — v. 7. *intellecto.* Cb, Pa, Stampe *intelletto.*

COMMENTO. — v. 1. *plager.* Piacere, gioia.

v. 2. *d'una donna veduta.* È Giovanna. P. I. Cap. II.

v. 5-7. È il solito pensiero dei poeti del dolce stil nuovo, che Dante racchiuse nella formola *Amore e cor gentil sono una cosa.* — *vile.* È come già s'è visto, contrario a *gentile.* — *colore.* Il Nann. intende *specie, qualità, maniera* ed anche *splendore:* a me pare piuttosto che nel *colore* siano racchiusi tutti i pregi esterni (*aspetto*) della persona amata. Ball. XI. v. 31. Dante. V. N. XXIII. « Egli era tale a veder mio colore ».

Io veggio che negli occhi suoi risplende
una vertù d'amor tanto gentile
ch'ogni dolce piacer vi si comprende;
e move allora un'anima sottile
respecto della quale ogn'altra è vile.

E non si pò di lei giudicar fore
altro che dir: quest'è nuovo splendore.

(1-5). Io veggo che risplende negli occhi suoi una virtù d'amore così gentile che vi si comprende ogni dolce piacere; ed allora essa muove un'anima così pura che in confronto di lei è vile ogni altra. — (6-7) E di lei non si può dar giudizio, ma solo si può dire: quest'è nuovo splendore.

v. 1. *negli occhi suoi*. Lb *pegli occhi sua.* — v. 2. *vertù.* Cb, Lb, La, Lc, stampe (meno Bet.) *virtù.* — v. 4. *move.* Stampe *muove.* — *allora.* Ca *alloro:* Pa *all'hora.* — v. 5. *respecto.* Cb, Pa, Stampe *rispetto:* La, Lb *rispecto.* — v. 6. *po'.* Cb, Lb, La, Lc, Stampe *può.* — v. 7. *quest' è.* Ca *è questo.*

COMMENTO — v. 1-2. Dante da Maiano: « Dagli occhi belli di questa mia dama Ci esce una virtù d'Amor si fina ». *Virtù* è qui nel senso latino di *potenza*. v. 4. *sottile.* Gentile, delicata.

Va, ballatetta, e la mia donna trova
e tanto li domanda di mercede,
che gli occhi di pietà verso te mova 20
per quel che 'n lei à tutta la sua fede:
e s'ella questa grazia ti concede,
mandi una voce d'allegrezza fore
che mostri quella che t'à fatto onore.

(1-4). Va, ballatetta, e trova la mia Donna, e chiedile tanto di mercede che muova verso di te gli occhi pietosi per colui che ha in lei tutta la sua fede: (5-7) e s'ella ti concede questa grazia, manda fuori un grido di gioia che dica chi è quella che ti ha fatto onore.

v. 1. *Va, ballatetta.* Lb, La *Vanne, ballata.* — *trova.* La, Lb, Lc *truova.* — v. 2. *li.* Cb, Pa, Stampe *le:* Lb *e allei tanto:* La *et allei tanto.* — *domanda di merzede.* Cb, Pa, Stampe *dimanda di mercede:* Lb, La *addimanda merzede.* — v. 3. *mova.* La, Lb, Bet. *muova.* — v. 4. *per quel.* Ca *per quei.* — v. 6. *mandi.* Cb, Pa, Stampa *manda.* — v. 7. *quella:* Cb, Pa, La, Stampe *quello.*

COMMENTO — v. 3. *gli occhi di pietà.* Anche qui abbiamo il complem. colla prep. *di* in cambio dell'aggettivo. v. 6. *Mandi.* — È la lezione di Ca. Trovasi frequente nel fiorentino lo scambio delle desinenze nelle coniugazioni.

v. 7. *quella*. Ho accettata la lezione di Ca, secondo la quale il poeta viene a dire: manifesta con un grido di gioia chi è colei ecc.

III

(Codici: Ca, Lc, Pa, La, Lb, Ma, Ub, Cb, C, Pb = 10)
(Stampe: Giunt.[a], Giunt.[b], Giunt.[c], Za[a], Za[b], Cicc. Val. Ass. Bett. Nan. Arn. = 11)

Ripresa 4 = *ABBC*
Stanza 4 + 4 = ABBA; ACC*C*

(Ca)

Veggio negli occhi de la Donna mia
un lume pien di spiriti d'amore
che porta uno piacer novo nel core
sì che vi desta d'allegrezza vita. 4

(1-4) Io veggo negli occhi della mia Donna un lume pieno di spiriti d'amore, che reca un nuovo piacere nel core, sì da destarlo a gioiosa vita.

v. 3. *che porta uno piacer.* Cb, Ub, Pb, C, La, Lb, Lc, Pa, Stampe *che portano un.* — v. 4. *sì che.* Stampe *sicchè.*

Commento — v. 1. Ball. II, v. 11: Dante: « Dagli occhi suoi gittava una lumiera La qual pareva un spirito infiammato ». Petr. Canz. « Gentil mia Donna i' veggio Nel mover de' vostri occhi un dolce lume ». — *Donna mia.* È pure Giovanna. P. I. Cap. II.

v. 3. La lezione comune è *che portano*, riferendo l'azione agli *spiriti:* ma il *desta* del verso seguente mi ha fatto ritener buona la lezione di Ca. — *piacer novo. Novo* vale qui *insolito, strano.* v. 4. *d'allegrezza vita.* Ball. II, v. 23.

Cosa m'aven quand' i' le son presente,
ch' i' no la posso a lo 'ntellecto dire:
veder mi par de la sua labbia uscire
una sì bella donna, che la mente
comprender nolla può, che 'nmantenente
ne nascie un'altra di bellezza nova, 10

da la qual par ch'una stella si mova
e dica: la salute tua è apparita.

(1-2) Mi succede quand'io le sono presente cosa ch'io non posso dire alla mente: (3-8) mi par di vedere uscir dal suo volto una donna così bella, che, pensando a lei la mia mente, ne sorge un'altra di bellezza nova, dalla quale sembra che si muova una stella e dica: è apparsa la tua salute.

v. 1. *aven.* Ub *avien:* La, Lc, Pa *advien:* Cb, Stampe *avvien.* — *quand' i'.* Pb, C, Ub, Lb *quando:* stampe *quand' io.* — v. 2. *no la.* Stampe *non la.* — *'ntellecto.* Cb, Ub, C, Pa, stampe *intelletto.* — v. 3. *par.* Ca *pare.* — *de la sua.* È la lezione di Ca e la sola vera: Cb, Pb, La, Lc, C, stampe *delle sue.* V. il *Commento.* — v. 4. *una si bella donna.* Ub, Pb, C *una donna si bella.* — v. 5. *nolla.* Pb, Pa, stampe *non la.* — *po'.* Pa *pol:* stampe *può.* — *che 'nmantenente.* Pb *che inmantenente:* Lc *che inmantanente:* Lb *che immantanente:* La *che 'nmantanente:* Pa, Nann. *ch' immantinente.* — v. 6. *un' altra.* Ca *un altro.* — v. 8. Cb, Ub, La, Lb, Lc, Pb, C, Pa, stampe *tua salute è dipartita.*

COMMENTO. — v. 3. Nell'antica lingua poetica trovasi il femm. *la labbia* per *il volto.*

v. 6. *bellezza nova.* V. più sopra v. 3.

v. 8. La *Donna* de' poeti del dolce *stil nuovo* è quella che dà la *salute.* Dante stesso chiama Beatrice, dopo averla veduta la prima volta, *la donna delle salute.* Credo quindi sicura la lezione di Ca il cui senso è: « ecco è comparsa la Donna in cui sta ogni tua salute ».

Là dove questa bella donna appare
s'ode una voce che le ven davanti,
e par che d'umiltà il su' nome canti
sì dolcemente, che s'i' 'l vo' contare,
sento che 'l su' valor mi fa tremare,
e movonsi nell'anima sospiri
che dicon: guarda, se tu costei miri,
vedra' la sua vertù nel ciel salita 20

(1-4) Là dove appare questa bella donna s'ode una voce che le viene innanzi e pare che canti il suo nome d'umiltà con tanta dolcezza, che s'io lo voglio esprimere, (5-8) sento che il valore di lei mi fa tremare, e si muovono nella mia anima sospiri che dicono: guarda, se tu miri costei, vedrai la sua virtù salita in cielo.

v. 2. *che le ven davanti.* Lb *chella men davanti:* Cb, Ub, Pb, La, Lc, Pa, stampe *che le vien.* — v. 4. *s' i' 'l vo'.* Ub *s' e 'l vo:* Pa *se il vo:* stampe *s' io 'l vo.* — v. 6. *sospiri.* Pa *i sospiri.* — v. 7. Ca *che dicon: guarda, stu:* La *dicendo: guarda che se costei miri:* Lb *dicendo: guarda chesse.*

COMMENTO. — v. 3. *d' umiltà.* Si è già dichiarato il significato speciale di questo vocabolo nella lirica del *dolce stil nuovo.* Son. IV, 7, e altrove.
v. 4-5. Canz. II, 15-20.

IV

(Codici: Ca, La, Lc, Lb, Pa, Ma, Va, Ub, Pb, C, Cb, Mc = 12)
(Stampe: Giunt.ª, Giunt.ᵇ, Giunt.ᶜ, Za.ª, Za.ᵇ, Cicc. Val. Ass. Bett. Lan. Arn. = 11)

8 + 7 = ABBC, ABBC; DEe, Ff, GG

(Ca)

Poi che di doglia cor conven ch'i' porti,
e senta di piacere ardente foco,
e di virtù mi traggo a sì vil loco,
dirò com'ò perduto ogni valore.
E dico ch'e' miei spiriti son morti
e 'l cor, ch'à tanta guerra e vita poco;
e se non fosse che 'l morir m'è gioco
fare' ne di pietà piangere Amore.
Ma per lo folle tempo che m'à giunto
mi cangio di mia ferma opinïone
in altrui condizione:
sì ch'io non mostro quant'io sento affanno
là 'nd'eo ricevo inganno,
che dentro da lo cor mi passa amanza
che se ne porta tutta mia possanza. 15

(1-4) Poichè devo portare il cuore angoscioso e sentire ardente foco di piacere e da virtù mi traggo a luogo così vile, dirò come ho perduto ogni valore. — (5-8) E dico che sono morti i miei spiriti e che il cuore ha tanta guerra e poca vita, e se non mi fosse conforto il morire, farei piangere di

pietà Amore. — (9-11) Ma in causa della procella che mi ha sorpreso, di mio fermo volere mi pongo a condizione d'altra persona, per modo che (12-15) non posso mostrare il dolore ch'io provo là dove sono deluso, poichè nel cuore mi passa un amore che se ne porta ogni mia forza.

v. 1. *cor.* Pb *'l cor:* Ub *al cor* (sopra il *di* ha della stessa mano *tal* e più in alto *gran*). — *conven.* Gli altri Codd. e le stampe *convien.* — v. 3. *mi traggo.* Cb, Ub, Lc, Mc, Pa, C, stampe *che mi tragge.* — *di virtù.* Pa, C, Pb, Bet. *vertù.* — *sì vil.* Mc *simil.* — v. 4. *com' ò perduto.* Mc *com' è perduto.* — v. 5. *E dico.* Cb, C, Pa, Lc, Pb, La, Ub *Io dico.* — *ch' e'.* Cb, C, Pa, Lc, Mc, Pb, La, Lb *che:* Va *che i.* — *miei.* Pb *mei:* La *mie:* La *mia.* — v. 6. *e 'l cor.* C *nel cor.* — *ch' à tanta.* Ca *ch' attanta:* Va *k' e tanto a.* — v. 7. *e se.* Ca *ese:* Pa *e sel.* — *fosse.* La, Lb *fusse.* — v. 8. *fare' ne.* Ub *fareine:* Pa *farone.* — v. 10. *cangio.* Va *cambio.* — *di mia ferma.* Lb *di mia forma:* Va *di mio fermo.* — *opinione.* Va, Ca *oppinione:* La, Pa, Lb *oppenione:* Pb, C, Mc *openione.* — v. 12. *sì ch' io non.* Pa *si che non.* — *quant' io.* Ub, Va, Pb, C *quanto.* — v. 13. *là 'nd' eo.* Cb, Lb, Va, Ub, C, Lc, Pb, Mc *là 'nd' io:* Pa *là ond' io:* La *ond' io.* — v. 14. *cor.* Ca, Lb, Ma *core.* — v. 15. *tutta mia.* La *tucta mie.* — *possanza.* Bb, Lb, Lc, La *speranza.*

Commento. — Come appare dallo schema metrico, non può considerarsi il presente componimento come una Ballata, poichè legge fondamentale di ogni Ballata è che la *ripresa* abbia la stessa struttura metrica dell'ulma parte della *stanza.* A me parve di riconoscere qui una *stanza di Canzone,* quale, con grande varietà di forme, fu usata da parecchi poeti del sec. XIII come forma metrica particolare. Piacque specialmente ai poeti del dolce *stil nuovo.* In tutte le Edizioni anteriori compresa quella dell'Arn. fu considerata a torto come una Ballata. Qui si è lasciata fra le Ballate solo per non confondere maggiormente la distribuzione de' vari componimenti. Il dolore e la disperazione che il poeta esprime mi fanno credere che la Donna al cui amore si allude sia Giovanna. P. I, Cap. II e III.

v. 1. *di doglia cor.* Anche questo è esempio di complem. colla prep. *di* in luogo dell'aggett. = *cuore doglioso.*

v. 3. Intendi: « E lascio virtù per trarmi in sì vile stato ». Già altre volte s'è visto come *vile* sia contrario di *gentile:* onde la *virtù* a cui il poeta qui accenna deve essere la *gentilezza.* Lo mostra anche il verso seguente. P. I. Cap. III 71-72. Ecco come io intendo i quattro versi: Poichè è necessario ch' io ami soffrendo, ed abbandonato ogni sentimento gentile, mi riduca a sì brutto stato,

dirò come dall'animo s'è perduto ogni valore.

v. 9-15. Con questi versi il poeta vuol dirci il perchè del triste stato in cui si trova: « Per la procella (*folle tempo*) che mi ha colto, di mio fermo volere (*ferma opinione*) passo a discrezione d'altri (della Donna amata), onde non mostro il dolore che provo nell'animo deluso (*la 'nd' eo ricevo inganno*), poichè l'amore (*umanza*) che mi passa nel cuore mi toglie ogni forza ». — *là ond'eo ricevo inganno*. V. Son. XVIII ec.: e Ball. XII v. 28-30.

V

(Codici: Ca, Lc, La, Lb, Pa, Ma, Cb, C, Rb, Pb, Ub = 11)

(Stampe: Giunt.[a], Giunt.[b], Giunt.[c], Za[a], Za[b], Cicc. Val. Ass. Bett. Arn. = 10.

S + 5 = A [a]B [b]C [c]d, A [a]B [b]C [c]d; EffgG

(Ca)

Se m'à del tutto obliato merzede,
già però fede — il cor non abbandona,
anzi ragiona — di servire a grato
al dispietato — core;
e qual ciò sente, simil me non crede.
ma chi tal vede? — certo non persona,
ch'amor mi dona — un spirito in su' stato
che figurato -- more.
Chè quando quel piacer mi stringe tanto
che lo sospir si mova,
par che nel cor mi piova
un dolce amor sì bono
ch'eo dico: donna, tutto vostro sono. 13

(1-4) Se mercede mi ha del tutto dimenticato, però il cuore non abbandona già fede, chè anzi pensa di servire senza premio al cuore crudele: — (5-8) chi sente ciò, non mi crede simile, ma chi mi vede? non certo una persona, poichè Amore, mentre sono in suo stato, mi dona uno spirito che muore figurato. — (9-13) Poichè quando la bellezza di quella Donna tanto mi stringe che si muove il desiderio, parmi che nella mente mi piova un dolce amore così buono ch'io dico: Donna, sono tutto vostro.

v. 1. *se m'à.* — Cb, Pa, Pb, C, Ub, Lc, Lb, stampe *se m'ai* — *obliato.* R *obriato.* — *merzede.* Cb, Pa, Pb, C, Ub, stampe *mercede:* Lb *o merzede.* — v. 2. *già.* Ca *giò.* — *però.* Lb *paro.* — v. 3. *di servire.* Rb *servire:* La, Lb *di scrivere.* — *a grato.* Rb *ingrato:* Lc *ad grato.* — v. 4. *dispietato.* Lb *disperato.* — v. 5. *ciò.* È la lezione di Cb, che sola dà un senso: gli altri *si.* — *non.* È pure la lezione di Cb; La *meco:* gli altri *ciò.* — v. 6. *non persona.* Ca *non già persona.* — v. 7. *un spirito.* Rb *spirito:* La *uno spirto:* Lb *uno spirito.* — v. 8. *che figurato.* Lb *ch'affigurato.* — v. 9. *che.* Rb *e.* — *quel piacer.* Ca *il piacer:* Rb *lo pensier.* — *stringe.* Cb, La, Lb, Pb. Ub *strigne:* Pa *strenge.* — v. 10. *che lo sospir.* Ca *che lo sospiro:* Ab *che'l sospirar:* Lb *chello spirito.* — *si mova.* La, Lb, Lc, stampe *si muova.* — v. 12. *un dolce amor si bono.* Rb *Sol dolce amore e bono:* C, Pb, Lb, La, stampe *un dolce amor si buono.* — v. 13. *ch'eo.* Cb, Lc, Lb, Pa, Pb, C, Ub, stampe *ch' io:* Rb *che.*

Commento. — Anche qui il poeta lamenta di non trovar più mercede dal dispietato cuore, al quale promette per altro di esser fedele ugualmente: onde parmi che la Donna a cui qui si allude sia sempre Giovanna. L'Arn. e gli altri Editori hanno considerato anche questo componimento come una Ballata. Ma valgono per esso le stesse osservazioni che si sono fatte sul precedente.

v. 3. *a grato.* È locuzione ellittica, a cui si sottintende *cuore* o *animo* e varrebbe *per pura gratitudine, senza mercede* ecc.

v. 6. *ma chi tal vede?* — Ma chi vede ciò? Certo non vede persona.

v. 7-8. Poichè Amore, mentre mi possiede (*in suo stato*) mi dona uno spirito, che muore con parvenza di persona.

v. 9. *quel piacer.* È la bella Donna. Gli ultimi versi confermano il pensiero de' primi.

VI

(Codici: Ca, Lc, La, Lb, Pa, Ma, Va, Ub, Cb, Ra, C, Rc, Pb, Pc = 14)

(Stampe Cicc. Val. Ass. Arn. = 4)

Ripresa: 3 = *AAB*
Stanza 4 + 3 = AB, AB; B*BB*.

(Ca)

I' prego voi che di dolor parlate
che per virtute di nova pietate,
non disdegnate la mia pena audire. 3

(v. 1-3) Io prego voi che siete dolenti, che per virtù di nova pietà non isdegniate di udire la mia pena.

v. 1. *prego*. Ra, Ub, Lb, La, Lc *priego* — v. 2. Ho accettata la lezione di Va, Ub, Pc, Ra: gli altri *che per virtute vi muova*. — v. 3. *non disdegnate*. Ub *non vi sdegnate* — *audire*. Ub, Lc, Pa, La, Lb, Rc, Cb, C, Va, Pc, Ra *udire*: Pb *adire*.

Commento. — v. 2. *nova pietate*. *Novo* vale anche qui, come in molti altri luoghi, *insolito*.

Davanti agli occhi miei veggio lo core
e l'anima dolente che s'ancide,
che mor d'un colpo che li diede amore
in quello punto che madonna vide.
Lo su' gentile spirito che ride,
questi è colui che mi si fa sentire,
lo qual mi dice: e' ti convien morire. 10

(v. 1-4) Io veggo davanti a' miei occhi il cuore e l'anima che s'uccide, la quale muore di un colpo che le diede Amore il giorno che vide Madonna. (5-7) Il sorriso di lei è quello che mi si fa sentire e mi dice: tu devi morire.

v. 1. *davanti*. Ca *davante*. — *agli*. Va *a li*. — v. 2. *che s'ancide*. Rc *che sè ancide*. — v. 3. *che*. Lc, Ra *e*. — *mor*. Lc, La, Lb, Pb, Cb, Ub, Pc, Ra *muor*. — *li*. La, Lb, Pb, Cb, Ub, Rc *gli*: Ra *le*. — v. 4. Ho seguito pienamente la lezione di C, poichè mi parve l'unica da cui si potesse cavare un senso sicuro: Ça e gli altri *ed in quel punto* ecc.: Lb, Ra *entro 'n quel puncto*: Pa *ed in quel punto*. — v. 5. *lo su'*. Pc, Ra *il suo*. — *ride*. Ub *vide*. — v. 6. *questi*. Pa, Lb *questo*. — *che mi si fa*. Pc, Ra *che mi feste*. — v. 7. *lo qual*. È la lezione di Va, Ub, C, Cb, e l'unica vera: Ca *la qual*: Lc, La, Lb, Pb, Ra, Pc *questi*. — *mi dice*. Ub *me dice*: Va *mi dicie*. — *e'*. Rc, Pa *el*.

Commento. — v. 1-3. Volendo il poeta rappresentare sensibilmente il pensiero, dice di veder innanzi agli occhi morire il cuore e l'anima. Per *anima* e *cuore* si vegga più addietro ne' Sonetti.

v. 3. È la solita imagine, già incontrata altre volte, recata al pensiero dal confronto colla *battaglia*. Canz. II. 10-11.

v. 4. *Madonna*. È sempre Giovanna. P. I. Cap. II.

v. 5. Secondo il suo solito modo, il poeta rappresenta così il *sorriso* della Donna amata.

v. 7. Canz. II. 42.

Se voi sentiste come 'l cor si dole,
dentro dal vostro cor voi tremereste,
ched e' mi dice sì dolci parole
che sospirando pietà chiamereste.
E solamente voi lo 'ntendereste
ch'altro cor non poria pensar nè dire
quant'è il dolor che mi conven soffrire

(1-4) Se voi sentiste come si lamenta il mio cuore, voi tremereste dentro il vostro, chè mi dice parole così dolci che voi sospirando chiamereste pietà. — (5-7) E voi solo potreste intenderlo, che nessun altro core potrebbe nè pensare nè dire quant'è il dolore ch'io devo soffrire

v. 1. *sentiste.* La, Lb *sentissi:* Pc *saveste.* — v. 2. *dentro dal vostro cor.* Pc *dentro alli vostri cuor:* Ra *dentro allo vostro cuor.* — *tremereste.* Rc, Pb, C *tremareste:* Lb *tremaresti.* — v. 3. *ched e' mi dice.* È la lezione di Lc, Pa, La, Lb; Cb *ched ei:* Rc, Pb, per cattiva interpretazione del nesso *chedemi,* danno *che di me.* Va, Ub *ch'Elli:* Pc, Ra *ch'Amor mi dice:* Ca *ch' e' mi dicie.* — v. 5. Pc, Ra *et sol di lui che voi intendereste.* — v. 6. *non poria.* Lc, La, Lb, Cb *nol porria:* Pa, Rc *non potria:* Pc, Ra leggono il verso *Ma non si po' per me contar nè dire.* — v. 7. *quant'è* Pc *tanto et:* Ra *tant'è l':* Lb *tantel.* — *conven.* Lc, Pa, La, Rc, Pb, Cb, Ub, Lb *convien.*

COMMENTO. — v. — V. v. 1-2.

Lagrime scendon de la mente mia
sì tosto come questa donna sente
che van faciendo per li occhi una via — 20
per la qual passa spirito dolente,
ched entra per li miei sì debilmente
ch'oltra non puote color discovrire
che imaginar vi si possa finire.

(1-4) Dalla mia mente, tosto che sente questa donna, scendono lagrime che fanno per gli occhi una via per la quale passa uno *spirito* dolente, (5-7) il quale entra per gli occhi miei sì debilmente che dal volto non si può scoprire che possa finire in lui l'imaginare.

v. 1. *scendon.* Ca *ascendon.* — *de la.* Ra *dalla.* — v. 2. *donna.* Ra, Pc *doglia.* — v. 3. *faciendo.* Ca *facciendo:* Lc, Pa, La, Lb,

Pb, Cb, C, Ub, Va *facendo.* — *per li.* Lc, Pa, La, Lb, Pb, Cb, C, Ub, Va, Pc, Ra *per gli.* — *che va.* Pc, Ra *et va facendo.* — v. 4. *spirito.* Rc, Pb, C *un spirito:* Pc *il spirito:* Ra *lo spirito.* — v. 5. *ched entra.* Ca *ch' entra.* — *miei.* Rc, Pb *mei:* Ub, Va *rei:* Pc *intra per l' aria:* Ra *entra per l' aria.* — *debilmente.* Pc *debolemente:* Ra *debolmente.* — v. 6. *ch' altra.* Pc *ch' altre.* — *non puote.* C *non pote:* Pc *nol porria:* Ra *non porria.* — *discovrire.* Lb *discoprire.* — v. 7. *che imaginar.* Ca *che 'l maginar:* Pc, Ra *ne imaginar.* — *vi si.* Pc *si me:* Ra *si ne.* — *possa.* Pc, Ra *porria.* — *finire.* Pc, Ra *morire.*

Commento. — v. 1-4. Troviamo in questi versi un'altra rappresentazione poetica del fatto interno.

VII

(Codici: Ca, Lc, Pa, Lb, La, Ma, Pb, Pc, C, Mart. Cap. Mb, Rb, Cb, Vb, (1) Vc = 16)
(Stampe: Bes (2), Giunt.[a], Giunt.[b], Giunt.[c], Za[a], Za[b], Cicc. Val. Ass. Bet. Nan. Arn. = 12)

Ripresa 4 = Abbc
Stanza 4 + 4 = ABAB; Bccc.

(Ca)

Era in penser d'amor quand'i' trovai
due foresette nove:
l'una cantava; e' piove
foco d'amore in nui. 4

(1-4) Io ero in un pensiero d'amore quando trovai due giovani forosette: l'una cantava e' in noi piove fuoco d'amore.

v. 1. *in penser.* Cap. *erampesier:* Mb *era il pensier:* stampe *in pensier quand' i' trovai.* La, Lb, Pb, C *quando trovai:* Cap. e Stampe *quand' io.* — v. 2. *foresette.* Ca *foressette:* Vc. *fore-*

(1) Non contiene che la ripresa e la prima strofa.
(2) È adespota, e manca delle due ultime strofe.

secte: Pb, Vb, Stampe *forosetta*. — *nove*. La *nuove*: Mb *ove*. — v. 3. *L'una cantava*. Rb. *che cantavano*: Mb. *L'una diceva*. — *e' piove*. C, Bes *et piove*: Pc. *ei piove*: La, *a prove*. — v. 4. *foco*. È la lezione di Lb e Nan. tutti gli altri Codd. e Stampe *gioco*. V. il Commento. — *in nui*. È la lezione di Pa, Bet. e Nan. ch'io ho accettata per la rima coll'ultimo verso finale di ogni stanza: Rb *e noi*: Mb *tra noi*: gli altri Codd. e Stampe, *in noi*.

COMMENTO — È gentilissima la ripresa di questa Ballata *grande* che ha carattere *narrativo* e si riferisce all'Amore di Guido per la provenzale Mandetta. In essa il poeta, con una leggiadra finzione, di cui si trovano frequenti esempi nella poesia provenzale, narra l'incontro fatto di due *forosette* alle quali egli confida la sua passione. V. P. I. Cap. II, e VII. Fu imitata dal Mamiani, anche nel metro, colla ballata *Il Sogno spiegato*. V. Poesie di T. Mamiani, Parigi MDCCCXLIII.

v. 2. *penser d'amor* — Pensiero amoroso.

V. 4. Benchè tutti i Codd. tranne Lb, diano *gioco*, parmi che la vera lezione sia *foco*, come per primo pose il Nan. Dante: « Sua beltà piove fiammelle di *fuoco* ». E certo non s'avrebbe esempio d'un'imagine così strana, come ci dà la lezione comune, secondo la quale il poeta attribuirebbe il *piovere* al *gioco*.

Era la vista lor tanto soave
e tanto queta cortese ed umile
ch'i' dissi lor: vo' portate la chiave
di ciascuna vertù alta e gentile.
Deh! foresette; no m'abbiate a vile
per lo colpo ch'io porto: 10
questo cor mi fu morto,
poi che 'n Tolosa fui.

(1-4) Il loro aspetto era tanto dolce e tanto quieto, cortese e umile ch'io dissi loro: voi portate la chiave d'ogni virtù alta e gentile. (5-8) Deh! forosette non vogliate disdegnarmi per la ferita che porto: questo mio core mi fu ucciso, da quando fui in Tolosa.

v. 1. *la vista lor*. Ca *la vista loro*: Lb *la vita loro*. — *soave*. Bes. *suave*. — v. 2. *e tanto*. È la lezione di Mart. e di Rb: Ca *quanto*: gli altri e le stampe *tanto*. — *queta*. Così leggono Ca, Cap. Mart. La lezione *quïeta* degli altri Codici e delle Stampe

parmi abbia avuto origine dall'aver voluto correggere il verso errato: *tanto quieta cortese* ecc. — *ed* Mb *e*: Bes. *et.* — v. 3. *ch' i'.* Cap. *che*: Stampe *ch' io.* — *lor.* Lb *loro*: manca in Bes. — *vo'.* Cap. Mb, Stampe *voi.* — *portate.* Rb *tenete*: Mb *parete.* — v. 4. *vertù.* Lb *virtue*: La, Pb, Pc *virtute*: Lc, Vb, Mb *virtù*: Stampe *vertute.* — v. 5. *foresette.* Stampe *forosette.* — *no m' abbiate.* Rb *no m' aggiate*: Bes *non l' abbiate*: Mb *non abbiate*; le altre Stampe *non m' aggiate.* — *a vile.* Vb, Pc, Pb, C *ad vile.* — v. 6. *ch' io.* Cap. *ch' i'.* — v. 7. *questo.* Mart. *quisto.* — *cor.* Lb *core.* — *fu.* Ca *fue.* — v. 8. *poichè 'n Tolosa.* Cap. *poich' in Tollosa.* — *fui.* Bes. *io fui.*

Commento. — v. 3-4. *vo' portate la chiave* ecc. — Ai due esempi tolti da poeti provenzali che di questa locuzione dà il Nan. si può aggiungere anche il v. 12. del Son. XIV dello stesso Guido, in cui ricorre come qui la parola *chiave* usata in senso metaforico. E Dino Frescobaldi: « Questa mi pon con la sua man nel core Un gentiletto spirito soave Che piglia poi la signoria d'amore. Questi ha d'ogni mio spirito la *chiave* ». (Nann. Poscia ch'io veggio ecc.) — E Dante « S' io son d'ogni dolore ostello e chiave ».

v. 7. Si noti sempre la morte del cuore, catastrofe finale del dramma interno dell'amore.

v. 8. P. I. Cap. II.

Elle con gli occhi lor si volser tanto,
che vider come 'l cor era ferito
e come un spiritel nato di pianto
era per mezzo de lo colpo uscito.
Poi che mi vider così sbigottito,
disse l' una che rise:
Guarda, come conquise
forza d'amor costui. 20

(1-4). Esse si volsero tanto con gli occhi che videro come il mio cuore era ferito, e che per mezzo della ferita n'era uscito uno spiritello nato di pianto. — (5-8). Quando mi videro così sbigottito, l'una ridendo disse: guarda come forza d'amore conquise costui.

v. 1. *Elle.* La, Lb, *Ellen.* — *con gli occhi.* Mart. *nelli occhi*: Cap. *co li occhi.* — v. 2. *che vider come 'l cor.* Mart. *quanto vider col core*: Stampe *che vider come 'l core.* — v. 3. *e come un.* Cap. *e com un*: Lb, Mb *e come uno*: Rb *e ch' uno.* — *spiritel.*

Mb *spiritello*: Mart *spitel*. — *nato*. Pc *tratto*. — v. 4. *per mezzo*. Lb *pel mezzo*. — *de lo colpo*. Pc *di quel colpo*. — *uscito*. Stampe *escito*. — v. 5 *poi che mi vider*. Ca *poi chemmi vider*: Mart. *però che me vidder*: Lb *poichè mi vedder*: Rb *poichè mi vide*. — v. 8 *forza*. Cb, Bet. *gioia*.

Commento. — v. 3. È un'altra espressione del pianto da confrontarsi con l'altra in Ball. VI, v. 19-20. Ed anche in questi quattro versi è da notare lo sforzo del poeta nel voler rappresentare sensibilmente l'idea.

v. 4. *per mezzo de lo colpo*. *Colpo* sta qui per sineddoche in luogo di *ferita*.

Molto cortesemente mi rispuose
quella che di me prima aveva riso:
disse: la donna che nel cor ti puose
co' la forza d'Amor tutto 'l su' viso,
dentro per li occhi ti mirò si fiso
ch'Amor fece apparire.
Se t'è greve 'l soffrire
raccomandati a lui.

(1-2) Quella che prima aveva riso di me, mi rispose assai cortesemente: (3-6) disse: la Donna che ti pose in core tutto il suo viso con la forza d'Amore, ti ha così fisso guardata negli occhi che fece apparire Amore. — (7-8). Se t'è grave il soffrire, raccomandati a lui.

v. 1. *cortesemente*. Mart. *pietosamente*. — *mi rispuose*. Gli altri Codd. tranne Cap. (1), e le stampe *rispose* — v. 2. *quella che di me prima avera*. Mart. *quella che de prima avea:* Ca, Cap. Mb *quella che prima di me avea:* Pc *quella che prima di me avera*. — v. 3. *disse*. Mart. *e dis*. — *puose*. È la lezione di Cap. e La: gli altri Codd. e le stampe *pose*. — v. 4. *co' la*. Cap. *co la:* stampe *con la*. — *su'*. Stampe *suo*. — v. 5. *dentro per li occhi*. La, Lc, Pa, C, Pc, Pb, stampe *dentro per gli occhi*. — *ti mirò*. Pb *te miro:* manca in Pc. — *si fiso*. Cap. *si fisso:* Pc *fiso*. — v. 6. *fece apparire*. Mat. *fece parere:* Cap. *venn' a ferir*. — v. 7.

(1) Nei Codd. *Cap.* e *Mart.* questa stanza è trasportata innanzi l'ultima. E manca in *Bet*, che riporta, come si disse, solo tre stanze: onde si può credere che anche nel Codice da cui fu esemplata questa stanza si trovasse spostata, come in *Cap.* e *Mart.*

Se t' è greve 'l soffrire. Cap. *se tu non puoi soffrire:* Lb. *se t' è grave 'l soffrire.:* Lc *se t' è grieve:* Pb, C *se t' è grave a soffrire:* stampe *se t' è grave il soffrire.* — v. 8. *raccomandati a lui:* Cap. *recomandat' a lui:* Pa *recomandati a lui:* Mart. *ricomandati a lui.*

L'altra pietosa, piena di mercede,
fatta di gioco, in figura d'amore, 30
disse: 'l tuo colpo che nel cor si vede
fu tratto d'occhi di troppo valore
che dentro vi lasciaro uno splendore
ch'i' nol posso mirare:
dimmi se ricordare
di quegli occhi ti pui.

(1-6) L'altra pietosa, piena di pietà, fatta scherzosa, in aspetto d'amore, disse: il tuo colpo che si vede nel core fu tratto da occhi di troppo valore i quali vi lasciarono entro una luce ch'io non posso fissare: (7-8) dimmi se ti puoi ricordare di quegli occhi.

v. 1. *L'altra.* Ca, Cap. *L'una.* — *pietosa.* La, Mb *piatosa:* Rb *cortese.* — v. 2. *fatta.* Pc *facea:* Bet. *fatto.* — *gioco.* La *giuoco.* — v. 3. *'l tuo colpo.* Cap. Rb *quel colpo:* Ca, gli altri Codd. e le altre stampe *'l suo.* — v. 4. *d' occhi.* Rb *d' occhio:* Mb *dagli occhi.* — v. 5. *che dentro vi lasciaro.* Rb *lo qual poi vi lasciò:* Mb *che dentro vi lasciò:* Cb, stampe *che dentro vi lassaro.* — *splendore.* Mb *sprendere:* C *isplendere.* — v. 6. *ch' i' nol posso.* Pa *che nol posso:* Rb *che tu non puoi:* Bes. *ch' io non posso:* Mart. *ch' io nol posso.* — *mirare.* Mart. *sguardare.* — v. 7. *dimmi.* Bb *pensa:* Bes. *dimme.* — v. 8. *quegli.* Cap. Rb, C *quelli.* — *pui.* È la lezione che si deve accettare per la rima, di La, Pb. V. il Commento.

Commento. — v. 2. *Gioco* vale *gaudio, sollazzo:* onde il verso significa che la Donna aveva in volto la letizia propria dell'Amore.

v. 3. V. v. 14-16.

v. 8. *pui.* = *poi,* come *nui* per *noi* ecc.

Alla dura questione e paurosa
la qual mi fece questa foresetta
i' dissi: e' mi ricorda che 'n Tolosa

Donna m'apparve accordellata istretta, 40
Amor la quale chiama la Mandetta:
giunse sì presta e forte
che 'n fin dentro a la morte
mi colpir gli occhi sui.

(1-5). Alla dura e paurosa domanda che mi fece questa forosetta, io risposi: mi ricorda che in Tolosa mi apparve una Donna *accordellata* strettamente cui Amore chiama la Mandetta. — (6-8) essa mi giunse così rapida e forte che i suoi occhi mi colpirono fin dentro a morte.

v. 1. *Alla.* Ca, Cap. Pc, Mart. *la.* — *e paurosa.* Pc *et si paurosa.* — v. 2. *la qual mi fece questa foresetta.* La, Pb *la qual mi fece questa forosetta:* Rb, Nan. *che mi fe' questa gentil forosetta.* — v. 3. *i' dissi.* Rb *rispuosi.* Pa *io dissi mi ricorda.* — *'n Tolosa.* Rb *a Tolosa.* — v. 4. *accordellata.* Mb *accordelletta:* Pc *accordeletta.* — *istretta.* La, Lb, Lc, Rb, Pb, C, Mb *e stretta.* — v. 5. Ca *Amor la qual ecc:* La, Rb, Pb *La quale Amor chiamava:* Lb *Amore la qual chiamo:* Mb *Amore la qual:* Pc *Amor la qual chiamava:* C *Amore la quale.* — *la Mandetta.* Ca *la mandecta:* Lb *la maledetta.* — v. 6. *presta.* Lb *presto.* — v. 7. *che 'n fin.* Mart. *che fin.* — v. 8. *colpir.* Ca *colpiro.* — *sui.* Ca, Cap. Mart. Pa, Lb, Ma, Pc, C, Vc *suoi.*

COMMENTO. — v. 1. *paurosa.* È in senso attivo, come in Dante: Inf. I. Temer si dee di sole quelle cose... Dell'altre no che non son *paurose* ».

v. 4. *accordellata istretta.* Allude il poeta a quella foggia di vestimento muliebre, per cui la persona veniva stretta da una specie di busto allacciato da *cordelle?* *Accordellare* = stringer con cordelle?

Vanne a Tolosa, ballatetta mia,
ed entra quetamente a la Dorata:
ed ivi chiama che per cortesia
d'alcuna bella donna, sia menata
dinanzi a quella di cui t'ò pregata;
e s'ella ti riceve, 50
dille con voce leve:
per merzè veguo a vui.

(1-2) Va a Tolosa, o mia Ballatella, ed entra quietamente alla Dorata: (3-5) ed ivi chiama che per cortesia di qualche bella donna tu sia condotta

innanzi a quella di cui t'ho pregata: (6-8) e s'ella ti riceve, dille con voce lieve: vengo a voi per pietà.

v. 1. *vanne.* Pa *vane.* — *ballatetta.* Lb *ballatella.* — v. 2. *a la Dorata.* È la lezione di C, sicuramente corretta. V. il Commento. Mb *all' adorata:* Mart. *alla orrada:* gli altri Codd. e le Stampe *a ladorata.* — *quetamente.* Mb *chetamente:* C *quietamente.* — v. 3. *ed ivi chiama.* Rb *evvi priega.* — v. 4. *menata.* Mart. *menada.* — v. 5. *di cui t' ò pregata.* Rb *per cui t' ò allevata:* Mart. *di cui t' ò pregada.* — v. 6. *e s' ella.* Pa *e se la.* — v. 7. *voce.* Rb *boce.* — *leve.* Mb, Pc, Pb, C, Stampe *lieve.* — v. 8. *mersè.* Gli altri e le Stampe *mercè.* — *vegno.* Ca *vengno:* Lb *vegnio:* Rb, Mb, Pc, Pb, C *vengo.* — *a vui.* È la lezione di La e delle Stampe richiesta dalla rima: Mb *vuoi:* gli altri *voi.*

COMMENTO. — v. 1. *A Tolosa.* P. I. C, II. — v. 2. *a la Dorata.* Si sbizzarrirono i critici a interpretare la lezione volgata *a la dorata* (e peggio all' *adorata*) che non ha senso. Il Nannucci nella 1.ª ediz one del suo Manuale riferì *dorata* a Mandetta, intendendo *lucente come l' oro:* più tardi col Galvani credette di vedervi una parola celtica che avesse il significato di *porta.* Ma erano poco solide fantasticherie. La vera lezione (*a la Dorata*) era data da C, e infatti noi sappiamo che fu in Tolosa una chiesa, più tardi ricostruita, dedicata alla Vergine onorata sotto il nome di *Dorata* (*Dourade*). V. D'Ancona, N. Antologia 1881 e Del Lungo op. cit. vol. 3.º.

VIII

(Codici: Ca, Lc, Pa, La, Lb, Ma, Mart. Cb, Mc = 9)
(Stampe: Giunt.ª, Giunt.ᵇ, Giunt.ᶜ, Zaª, Zaᵇ, Cicc. Val. Ass. Bet. Arn. = 10).

Ripresa 4 = *ABBC*
Stanza 4 + 4 — ABAB; B*BBC*

(Ca)

Vedete ch' i' son un che vo piangendo
e dimostrando il giudicio d' amore,
e già non trovo sì pietoso core
che me guardando una volta sospiri. 4

(1-4). Vedete ch' io sono uno che vo piangendo e mostrando la sentenza d'amore, e pur non trovo cuore sì pietoso, che guardandomi sospiri una volta.

v. 1. *son un.* Lb *sono uno:* La, Lc *sono un.* — v. 2. *e dimostrando il giudicio.* Lb *e mostrando el giudicio.* — v. 3. *trovo.* La, Lb, Mc *truovo.* — *pietoso.* La *piatoso.* — v. 4. *guardando.* La, Lb *sguardando.*

COMMENTO. — Per questa Ballata si vegga P. I. Cap. II e VII.
v. 1. *son un che vo.* Si noti il costrutto di concordanza col sogg. di 1.ª persona. Dante: Inf. II. Son Beatrice che ti *faccio* andare ».
v. 2. *giudicio.* Vale qui *sentenza, condanna, pena.*
v. 3-4. *una volta.* È determinazione di *sospiri.*

Novella doglia m'è nel cor venuta,
la qual mi fa doler e pianger forte,
e spesse volte aven che mi saluta
tanto di presso l'angosciosa morte
che fa 'n quel punto le persone accorte
che dicono in fra lor: quest'à dolore, 10
e già, secondo che ne par de fore,
dovrebbe dentro aver novi martiri

(1-2) M'è venuta in cuore nuova pena amorosa che mi fa dolere e piangere forte: (3-8) e spesso accade che l'angosciosa morte mi saluta tanto da vicino che ne fa accorte le persone che dicono fra di loro: questi ha dolore, e secondo ciò che ne pare dal di fuori, dentro dovrebbe aver nuove pene.

v. 1. *doglia.* Ca *dogla.* — v. 2. *doler.* Stampe *dolere.* — v. 3. *aven.* Cb, La, Stampe *avvien:* Lb *aviene:* La, Mc, Pa *advien.* — *che mi.* Ca *chemmi.* — v. 4. *tanto di presso.* È la vera lezione data da La, Lb, Lc, Pa: Ca *tant' ò* che non ha senso: Cb, Mc Stampe *tanto d' appresso.* — v. 5. *fa' n quel.* Stampe *fa in quel.* — *punto.* La *puncto.* — v. 6. *che dicono in fra lor.* Mart. *e dicon enfra loro:* Lb *che dicono infra loro.* — v. 7. *che ne.* Ca *chenne.* — *de fore.* Cb, La, Lb, Lc, Mc, Pa, Stampe *di fore.* — v. 8. È la lezione di Cb, La, Lc, Pa, Mc, Stampe: Ca *dovrebbe aver dentro:* Lb *doverebbe dentro aver.* — *novi.* Cb, La, Lc, Pa, Lb, Stampe *nuovi:* Mc *novo martire.*

COMMENTO. — v. 1. *Novella doglia.* *Doglia* è qui adoperato in senso di *pena amorosa*, come in Ball. IV v. 1. E il poeta vuol dire che fu ferito d'amore nuovamente. Si deve dunque intendere ch'egli esponesse in questa Ballata il suo amore per un'altra Donna che non era la stessa amata fino allora. V. P. I. Cap. II.

Sarebbe per altro impossibile conoscere sicuramente la Donna che aveva posta in cuore a Guido *la novella doglia*. Si potrebbe pensare a Mandetta, ma non c'è nessun argomento per prova.

v. 3-4. Parmi assai gentile l'imagine con cui il poeta vuol dire che la *novella doglia* lo ha disfatto in modo da farlo parer vicino a morte.

v. 5. Più volte Dante e gli altri poeti del dolce stil *nuovo* si compiacciono di mostrare negli altri l'effetto del loro dolore. — *Accorte.* È qui adoperato nel senso stesso in cui l'usarono Dante « Ed egli a me come persona *accorta* » (Inf. III), e il Petrarca « Dal manifesto *accorger* delle genti ».

Questa pesanza ch'è nel cor discesa
à certi spirite' già consumati
i quali eran venuti per difesa
del cor dolente che gli avea chiamati.
Questi lasciaro gli occhi abbandonati,
quando passò nella mente un romore
il qual dicea: dentro biltà che more,
ma guarda che bieltà non vi si miri. 20

(1-4) La nuova pena che m'è discesa in cuore ha consumati già certi spiritelli ch'erano venuti per difesa del cuore che li aveva chiamati. — (5-8). Questi lasciarono abbandonati gli occhi, quando nella mia mente passò un romore che diceva: dentro beltà che muore, ma guarda che non vi si miri un'altra beltà.

v. 1. *questa pesanza.* La, Lb *la gravità.* — *ch' è nel cor.* La, Lb *ch'è nel mio cor.* — v. 2. *à certi spirite'.* Mart. *à certi spiriti*: Stampe *à certi spiritei.* — v. 3. *eran.* La *eron.* — v. 5. *lasciaro.* La, Lb, Mc *lasciaron.* — *gli.* Ca *igli.* — *abbandonati.* Ca *abandonati.* — v. 7. *biltà.* Pa, Stampe *beltà.* — v. 8. *bieltà.* Cb, La, Lb, Lc, Mb, *biltà*: Pa, Stampe *beltà*: Mart. *pietà.*

COMMENTO. — v. 1. *pesanza.* Peso, molestia, dolore.

v. 2. *certi spirite'.* Con questi spiritelli il poeta rappresenta la resistenza dell'animo contro la potenza d'amore che riuscì a distruggerli e dominar solo.

v. 4. Torna sempre l'imagine del cuore ferito che si lamenta del fiero colpo.

v. 5-8. Parmi che così debbano intendersi questi versi: Gli spiritelli abbandonarono i miei occhi quando sentii dentro di me una voce che diceva: dentro beltà che muore (l'imagine della Don-

na amata che scompare) ma bada che non vi si miri altra *beltà* (un'altra Donna). *Biltà e bieltà* starebbero qui invece di *bella donna*: e il poeta col dialogo interno, a cui ricorrono assai spesso e Dante e Cino per l'espressione di ciò che sentono internamente, ha voluto rappresentare il fatto interno per cui il nuovo amore o la *novella doglia* (*bieltà*) faceva svanire l'amore per la Donna che prima d'allora aveva regnato nel cuore di Guido. Per questa confessione non crederei che la *biltà che more* possa essere Giovanna.

v. 8. *bieltà*. È il franc. *bieaulté*. — *vi*. Si riferisce ad *occhi*.

IX

(Codici: Ca, Lc, La. Lb, Pa, Ma, Va, Ub, Cb, C, Pb = 11)
(Stampe: Giunt.[a], Giunt.[b], Giunt.[c], Za[a], Za[b], Cicc. Val. Ass. Bet. Nan. Arn. = 11)

Ripresa 3 = *ABB*
Stanza 4 + 3 = ABAB; B*BB*

(Ca)

Gli occhi di quella gentil foresetta
anno distretta sì la mente mia
ch'altro non chiama che le' ne disia. 3

(1-3) Gli occhi di quella gentile forosetta hanno così legata la mente che non chiama e non desidera altro che lei.

v. 1. *foresetta*. Cb, Ub, Pb, Stampe *forosetta:* Va, La *foresecta*. — v. 2. *distretta*. Ca, Va *distrecta:* C, Ub, Lb *distrutta:* Pb, La *distructa*. — v. 3. *ch' altro*. Pa *ch' altri*. — *non chiama* ecc. C *ch' altro che lei non chiama nè desia*.

COMMENTO. — v. 1. *foresetta*. S'è mostrato altrove (P. I, Cap. II) a qual Donna probabilmente Guido pensasse.

v. 2. *mente*. È, come in altri luoghi, lo stesso che *cuore*. Così Cino: « La quale ha preso sì la mente ».

v. 3. Cino « Che la non può pensar se non di lui ». (Son. « Una gentil ecc.).

Ella mi fere sì quando la sguardo
ch'i' sento lo sospir tremar nel core:
esce dagli occhi suoi là ond'io ardo
un gentiletto spirito d'amore
lo qual è pieno di tanto valore
che quando giugne, l'anima va via
come colei che soffrir nol poria. 10

(1-2) Ella mi ferisce così quando la guardo che sento tremare in cuore il sospiro: (3-7) da' suoi occhi ond'io ardo esce un gentile spirito d'amore il quale è pieno di tanto valore, che quando mi arriva in cuore, l'anima se ne parte come colei che nol potrebbe sopportare.

v. 1. *fere*. Cb, Stampe *fiere*. — *quando la sguardo*. Stampe *quand'io la guardo*. — v. 3. Ca *esce degli occhi suoi chemme arde:* Va *esce de li occhi miei che me arde*: Lb *esce degli occhi là ond'io ardo:* C, Cb, Ub, Stampe *esce dagli occhi suoi là ond' io ardo*. La lezione da noi accennata è quella di Lc, Pa, Pb, La, e presenta minori traccie di alterazioni capricciose. — v. 4. *gentiletto*. La, Va *gentilecto*. — v. 5. *lo qual è pieno*. Va *lo quale è piento:* Stampe *lo quale è pieno*. — v. 6. Anche in questo verso Ca è sicuramente errato: *quando mi giunge l' anima va via*. Parmi che la lezione più probabile sia la volgata, data da Cb, Ua, Lc: C, Pa *che quando giunge:* Pb *che quando gionge:* Lb *che quando giunga:* La *che quando e' giunge*. — v. 7. *che soffrir*. Lb *chessa soffrir*. — *nol poria*. Cb, Ub, Pb, Pa, La, Bet. *nol porria*: Lc *non porria*.

COMMENTO. v. 2. Canz. II. 20.— Dante: « E da' suoi raggi sovra 'l mio cor piove Tanta paura che mi fa tremare » — *sospiro*. *Sospiro* presso i poeti del *dolce stil nuovo* indica il trasporto verso la Donna amata.

v. 3. *là ond' io ardo*. Si vegga per questa perifrasi il Son. XVIII 6-8 e altrove.

v. 4. Dante: « Dagli occhi suoi come ch'ella li mova Escono spirti d'amore infiammati ». Tomaso Bardi: « Dagli occhi d'esta Donna esce sovente Un dolce spiritel che manda Amore ». E veggansi in Guido stesso in più luoghi la stessa imagine.

v. 6-7. Già altre volte Guido rappresentò lo sbigottimento dell'animo dicendo che l'anima era *partita* dal *cuore*. V. Son. X, 6, e altrove. Cino « L'anima che intende este parole Sì lieva trista per partirsi allora ». (Son. La bella Donna ecc.) — v. 7. Canz. II, 21.

I' sento pianger for li miei sospiri
quando la mente di lei mi ragiona:
e veggo piover per l'aere martiri
che struggon di dolor la mia persona,
si che ciascuna vertù m'abbandona
in guisa ch'io non so là 'v'i' mi sia:
sol par che Morte m'aggia 'n sua balía.

(1-2) Io sento piangere fuori i miei sospiri quando la mente mi ragiona di lei: — (3-7) e veggo piover per l'aria martiri che mi struggono la persona di dolore si che m' abbandona ogni vigore in modo che non so dov'io mi sia: sol parmi di esser morto.

v. 1. La lezione da me accettata è data dai soli Ca e Va: tutti gli altri si scostano dando una diversa lezione con qualche variante: Cb, Stampe *io sento poi gir fuor gli* ecc.: C, Pa, Lc, Lb, La *io sento poi gir fuor li miei:* Ub *io sento poi gir for:* Pb *io sento pei gir for li mei.* v. il Commento. — v. 3. *veggio.* Cb, La, Lc, Pa, Pb, Ub, Lb, C, Va, Stampe: Ca *veggo.* — *aere.* Cb, La, Lc, Pa, Pb, Ub, Stampe *aer:* Va *aiere.* — v. 4. *struggon.* Lb *struggono.* — *dolor.* Ca *dolore.* — v. 5. *vertù.* Cb, Ub, Va, Lc, Lb, La, Stampe *virtù.* — v. 6. *ch'io non so là 'v' i' mi.* Cb, La, Lb, Lc, Pb, C *ch' i' non so là ov' i' mi:* Pa *ch' io non so là ov' io:* Ub *ch' i' non so là u' io mi:* Va *ch' i' non so dov' io.* — v. 7. *par che.* La, Lb *perchè.* — *m' aggia.* La, Lb *m' a'gia.*

Commento. — Per questa stanza si vegga P. I, Cap. VII, p. 161.

v. 1. Accettando la lezione più diffusa, oltrechè il *poi* sarebbe affatto ozioso, il poeta direbbe cosa che non ha nulla di straordinario. Per questo ho creduto vera la lezione di Ca e Va, secondo la quale egli, dando, con imagine non rara, vita ai sospiri ed uscendo, per così dire, di sè stesso, viene a dire che il pensiero della sua Donna fa traboccare in pianto i suoi sospiri.

Sì mi sento disfacto che mercede
già non ardisco nel penser chiamare:
ch' i' trovo Amor che dice: ella si vede 20
tanto gentil che non po 'maginare
che om d'esto mondo l'ardisca mirare

che non convegna lui tremare in pria:
ed i' s'i' la sguardasse, ne morria.

(1-2) Io mi sento così distrutto che non ardisco nel mio pensiero chiamar mercede: (3-8) poichè trovo Amore che dice: ella si vede tanto gentile che non può imaginare che un uomo la possa mirare senza prima tremare: ed io se la guardassi, ne morrei.

v. 1. *disfacto.* Cb, Lc, Pa, Pb, Ub, C, Lb, Stampe *disfatto.* — *mercede.* La, Lb, Va *merzede.* — v. 2. *penser.* La. Lb, Lc, Pa, Ub, Va, C, Cb, Stampe *pensier.* — v. 3. *trovo.* La, Lb, Lc, Ub, Ca *truovo.* — v. 4. *gentil.* Ca *gentile.* — *che non po' 'maginare.* La, Cb. Lb, Pb, Ub, Bet. *che non puo' 'mmaginare*: Pa, C *che non po' imaginare*: Va *che non puo' 'maginare.* — v. 5. *che om.* Cb, Lc, Pa, Ub, Stampe *ch' uom.* — *mirare.* Ca, Lb *amirare:* La *a mirare.* — v. 6. *convegna.* Pb, Bet. *convenga*: Va *convega.* — v. 7. *io... sguardasse.* C, Cb, Lc, Pb, Stampe *ed io se la guardassi*: La, Lb *io s' i' la guardassi*: Pa, Ub *io se la guardassi*: Va *io si la sguardasse.* — *ne.* La, Lb *mi.*

COMMENTO. — v. 1. *nel penser.* Intendi: Pensando a lei, io non ardisco ecc.
v. 3. *ch' i' trovo Amor.* v. Canz. II, 36-42.
v. 7. Dante: « E qual soffrisse di starla a vedere Diverria nobil o si morria ». v. Son. XXXVIII.

Ballata, quando tu sarai presente
a gentil donna, sai che tu dirai
de la mia angoscia? dolorosamente
di': quegli che mi manda a voi trae guai,
però che dice che non spera mai
trovar pietà di tanta cortesia, 30
ch'a la sua Donna faccia compagnia.

(1-3) Ballata, quando tu sarai innanzi ad una donna gentile, sai tu che cosa dirai della mia angoscia? — (3-8) Di' con dolore: colui che mi manda a voi si lamenta, poichè dice che non spera mai di trovare pietà tanto cortese che possa far compagnia alla sua Donna.

v. 1. *sarai.* Pb, C *serai.* — v. 2. *sai.* Cb e Stampe *so.* — *che tu.* Ca *chettu.* — v. 3. *de la mia angoscia.* Ca *de l' angoscia*: Cb, La, Lb, C, Lc, Pa, Pb, Ub, Stampe *della mia angoscia*: Va *de l' angoscie.* — *dolorosamente.* Lb *la dolorosa mente:* C *dolorosa*

mente. — v. 4. *quegli.* È la lezione di Cb e Stampe: Pb, Ub, C *quello*: Ca e gli altri *quella.* — *trae guai.* Ho accettato anche qui la lezione di Cb: Ca e gli altri *trovai.* — *manda.* Pa *mandò.* — v. 5. *dice.* Va *dicie.* — *non.* Bet. *no.* — v. 6. *trovar.* Lb *trovare.* — v. 7. *faccia.* Pb, C *facci.*

COMMENTO. — v. 1. Canz. II. v. 54. — Ball. XIII. v. 30-31. — Dante: « Poi le di' quando le sarai presente ».

v. 2-3. La lezione, quale è data da Ca, è certo la sola che sia uscita della penna di Guido. Trascurata in alcuni manoscritti l'interrogazione, ne nacque il *so* di Cb per correggere il senso stentato.

v. 6. *pietà di tanta cortesia.* Anche qui il complem. sta in luogo di un aggettivo = tanto cortese.

v. 7. *faccia.* Ha per soggetto *quegli.*

X

(Codici: Ca, Lc, La, Lb, Pa, Ma, Ub, Cb = 8)

(Stampe: Giunt.[a], Giunt.[b], Giunt.[c], Za[a], Za[b], Cicc. Val Ass. Bet. Nan. Amb. Arn. = 12)

Ripresa 2 = $A\ ^{a}B$

Stampa 4 + 2 = ABAB; $B\ ^{b}B$

(Ca)

In un boschetto trova' pasturella
più che la stella — bella al mi' parere. 2

(1-2) In un boschetto trovai una pastorella, a mio parere, più bella che la stella.

v. 1. *In un boschetto.* Lb *in uno boschetto.* — *pasturella.* Cb, Lc, Stampe *pastorella.* — v. 2. *stella bella.* Ca, Lc. La, Lb, Pa, Ma *stella è bella.* v. il Commento. — *al mi' parere.* Lb *al parer mio:* Stampe *al mio parere.*

COMMENTO. — V. per tutta la Ballata P. I. Cap. III e VII. Il Mamiani pensò anche a questa ballata di Guido, quando scrisse la poesia « La pazzerella » (op. cit.).

v. 2. *più che la stella.* Dante Inf. II « Lucevan gli occhi suoi più che la stella ». Fr. Sacchetti: « Giovanetta sede a Lucente più che stella ». Castelv. Ragione VIII. Ed è da por mente ch'egli (Puccio Bellandi) disse la *stella* simplicemente per eccellenza, in-

tendendo di quella di Venere, siccome ancora già disse Dante: « Lucevan gli occhi suoi più che la stella » e Guido Cavalcante: « Più che la stella bella ecc. ». Si confronti ancora Dante V. N. XXIII: « Poi mi parve vedere a poco a poco Turbar lo sole ed apparir la *stella* ». Conv. « Siccome è il Cielo dovunque è la *stella* ». La cesura, necessaria per la rima interna, parmi che mostri erronea la lezione di Ca e degli altri Codd. « Più che la stella è bella ecc. ».

Cavelli avea biondetti e ricciutelli
e gli occhi pien d'amor, cera rosata;
con sua verghetta pasturav' agnelli,
e, scalza, di rugiada era bagnata;
cantava come fosse 'nnamorata;
er' adornata — di tutto piacere

(1-2) Aveva capelli biondetti e ricciutelli, e gli occhi pieni d'amore e la cera rosea: (3-4) con una verghetta pascolava agnelli e, scalza, era bagnata di rugiada: (5-6) cantava come fosse innamorata, ed era adorna d'ogni bellezza.

v. 1. *cavelli.* Cb, Mb, Stampe *capegli:* Lc, Pa *capelli:* La *e capegli:* Lb *e capelli.* — *avea biondetti.* La *eran biondi.* Lb *erano biondi.* — v. 2. *cera rosata.* La *ciera rosata.* — v. 3. *pasturava.* Pa *pastorava.* — v. 4. Ca *scalza, di rugiada era bangnata:* Cb, Lc, La, Lb, Stampe *e scalza e di rugiada era bagnata.* La lezione da me data è anche in Pa, e parmi l'unica corretta. — v. 5. *cantava.* Lb *contava.* — v. 6. *er' adornata.* Stampe *era adornata:* Mb *ed adornata:* Lb *e adornata:* La *et adornata.*

Commento. — v. 5. Dante, Purg. XXIX, 1. « Cantando come donna innamorata ». v. 6. *di tutto piacere. Piacere* vale *bellezza.*

D'amor la salutai immantenente
e domandai s'avesse compagnia, 10
ed ella mi rispuose dolcemente
che sola sola per lo bosco gia,
e disse: sacci, quando l'augel pia
allor disia — 'l me' cor drudo avere.

(1-6) Io la salutai subitamente d'amore e le chiesi s'avesse compagnia, ed ella mi rispose dolcemente che se ne andava per il bosco sola sola e disse: sappi: quando gli uccelli cantano, allora il mio cuore desidera avere amante.

v. 1. *immantenente.* Ca *mantenente:* Lc, La, Lb *immantanente:* Nan. *immantinente.* – v. 2. *rispuose.* Cb, Lc, Pa, Stampe *rispose.* — *dolcemente.* Mb *prestamente.* — v. 4. *gia.* La, Lb *che sola sol per lo bosco sen gia.* — v. 5. *sacci.* Cb, Lc, La, Lb, Mb, Stampe *sappi:* Pa *sapi.* — *l'augel.* Mb *l'augello.* — v. 6. *disia.* Mb *allora desia:* Bet. *desia.* — *'l me' cor.* Cb, Lc, La, Mb, Stampe *lo mio cor:* Lb *il mio cuor.*

Commento. — v. 3. *rispuose.* Ball. VII. v. 21.

v. 6. *drudo.* Ha qui l'antico significato di *amante.* — Si noti come anche qui il verso debba per la rima interna, staccarsi colla cesura in due distinti versi: onde parmi corretta solo la lezione data da Ca.

Poi che mi disse di sua condizione,
e per lo bosco augelli audio cantare,
fra me stesso dicea: or' è stagione
di questa pasturellà gio' pigliare.
Merzè le chiesi sol che di basciare
e d'abbracciare — le fosse 'n volere. 20

(1-4) Poi ch'ella mi disse la sua condizione ed io udii uccelli cantare per il bosco, diceva fra me stesso: ora è il tempo di pigliar gioia di questa pastorella — (5-6) Le chiesi pietà solo che le fosse in volere di baciare e d'abbracciare.

v. 1. *Poi che mi.* Ca *po' chenmi:* Cb, Mb, Pa, Lc, La, Lb, Stampe *poichè mi.* — v. 2. *e per lo bosco.* Mb *per lo bosco:* La *et pel bosco:* Lb *e pel bosco.* — *audio.* Cb, Pa, Lc, La, Lb, Stampe *udío:* Mb *udii.* — v. 3. *dicea.* Ca *dissi:* Mb *fra me medesmo dicea.* — v. 4. *pasturella.* Cb, Pa, Lc, Stampe *pastorella.* — *gio' pigliare.* Cb, Stampe *gioi' pigliare*: Pa, Lc *gioia pigliare*: La *il mio disio con sua pace pigliare*: Lb *el mio disio con sua pace pigliare.* — v. 5. *Merzè.* Cb, Stampe *mercè.* — *basciare.* Mb, Lc, La, Lb, Cb *baciare.* — v. 6. Ca *e d'abracciare se le fosse 'n volere*: Cb, Stampe *e d'abbracciare fosse 'l suo volere*: Mb *ed abbracciare se le fosse in piacere*: Pa *e d'abbracciare se fosse il mio volere*: Lc *et d'abbracciare se fusse 'l suo volere*: La *et abbracciar se fusse 'l suo volere*: Lb *ed abbracciar se fussi el suo volere.* — Per la lezione da me posta si vegga il commento a questo verso.

COMMENTO. — v. 2. V. v. 13-14. — *audio*. È prima persona del perf. sing. L'*o* ci rappresenta ancora il *vi* del latino. V. Canz. II, v. 5.

v. 4. *gio' pigliare*. — Ne' secoli XIII e XIV si scrivevano dai copisti intiere le parole *gioia e noia*, pur mantenendone il valore monosillabico. Ball. I. v. 2.

v. 5. *basciare*. *baciare*—Il gruppo *sj* (*basjare*) mantenendo la sibilante forte diede all'antico toscano *sci*.

v. 6. Anche qui è, come sempre, necessaria la cesura fra le due parti del verso. Le diverse varianti de' Codd. derivano in parte, dall'aver voluto i copisti correggere il verso che in Ca é errato. A me parve che bastasse togliere dalla lezione di Ca il *se*.

Per man mi prese d'amorosa voglia
e disse che donato m'avea 'l core:
menommi sott'una freschetta foglia
là dov'i' vidi fior d'ogni colore,
e tanto vi sentio gioia e dolzore
che dio d'amore — parvemi vedere.

(1-6) Ella mi prese per mano con desiderio d'amore e disse che mi aveva donato il cuore: mi menò sotto una fresca foglia dov'io vidi fiori d'ogni colore e tanto vi sentii gioia e dolcezza che parvemi vedere il dio d'Amore.

v. 1. *mi prese d'amorosa*. Mb *mi prese e d'amorosa*. — v. 2. *e disse*. La, Lb *rispondendomi*. — *che donato m'avea 'l core*: La *i' t'ò donato 'l core*: Lb *i' t'ò donato el core*. — *vi sentio*. Mb *resti*. — v. 6. Ca *die d'amor*: Cb, Lc, Pa, Lb, Stampe *che Dio d'amor mi parve ivi vedere*: La, Nan. *che dio d' amor mi parve ivi vedere*: Mb *che il Dio d'amore mi parea vedere*.

COMMENTO. — v. 5. *sentio*. V. il Commento al v. 16.

v. 6. Anche qui, se si aggiunga l'o finale atono, tralasciato comunemente dai copisti, l'unica lezione da accettarsi è quella di Ca.

Farinata degli Uberti a Guido Cavalcanti.

(Ca) (1)

Guido, quando dicesti pasturella,
vorre' ch'avessi dett'un bel pastore
che si conven ad om che vogl'onore
se vol contar verace sua novella. 4
Tuttor verghetta avia, piacent'e bella:
pertanto lo tu' dir non à fallore,
ch'i' non conosco re nè 'mperatore
che no l'avesse agiata camerella. 8
Ma dicem un che fu tec 'al boschetto
il giorno che si pasturan gli agnelli,
che non s'avvide se non d'un valletto 11
che cavalcava ed era biondetto,
ed avea li suo' panni corterelli:
però rassetta, se vuo' tuo mottetto. 14

È il Sonetto che messer Farinata degli Uberti mandava al nostro Guido per la sua Ballata « In un boschetto ecc. »: e però lo si è posto subito dopo quella, perchè più facilmente se ne veggano i rapporti. Si vegga ciò che su questo Son. e sul suo autore fu detto (P. I. Cap. III). Cosa volesse dire l'Uberti, l'hanno veduto chiaramente tutti i critici che hanno parlato di queste Sonetto. Era un cattivo sospetto ch'egli lanciava sul conto di Guido, cercando di correggere a modo suo quanto quegli aveva mirabilmente narrato nella sua Ballata. Ed io ho detto anche (P. I. Cap. III) quanta importanza parmi che si debba dare a tale sospetto, e come può essere nata all'Uberti l'idea di simile Sonetto. Eccone ora una più minuta interpretazione:

(1-4) Guido, quando dicesti *pastorella*, vorrei che avessi detto invece *un bel pastore*, che così conviene ad uomo che voglia onore se vuole contare

---

(1) La rubrica ha: Messer Lupo (non *Lupo* come stampò l'Arnone) Farinata degli Uberti. Per il nome dell'autore v. P. I. Cap III e Renier. « Le Liriche di Fazio degli Uberti. Cap I.

con verità sua novella. — (5-8) Che (la persona che tu hai visto) avea una verghetta, che era piacente e bella, per questo il tuo racconto è esatto: ed io non so qual re o imperatore non l'avesse per una comoda cameretta (che non ci si trovasse a suo agio). — (9-11) Ma un tale che fu al boschetto con te nel giorno in cui si pasturano gli agnelli mi dice che non s'accorse che di un valletto, — (12-14) che cavalcava ed era biondetto, e avea le sue vesti corte: correggi dunque se vuoi il tuo *mottetto*.

v. 5. Ca *tuttor avea verghetta piacent'e bella*: M¹c *tutthor verghetta avia piacente e bella.* — Non si vedrebbe la ragione di attribuire il *piacente e bella* alla verghetta; oltre a ciò simile aggiunta non si trova nella Ballata di Guido che aveva detto solo: *con sua verghetta* ecc. Parvemi dunque che l'interpunzione dovesse dividere i due concetti, riferendo il secondo non a *verghetta* ma alla persona di cui Guido aveva cantato. Guido: « Più che la stella — *bella* al mio parere ..... Er' adornata — di tutto piacere. Guido aveva detto ch'era una *pasturella*: l'Uberti vuole che fosse un *pastore*: riserbandosi di dirlo in fine, tacque a bello studio il nome che sarebbe soggetto di *avia*.

v. 8. Credo che apparirà a tutti il senso grossolanamente volgare di questo verso.

v. 12. *cavalcava.* Che debba intendersi in doppio senso?

v. 14. *mottetto.* Qual fosse il significato di questo vocabolo appare da questo luogo.

XI

(**Codici**: Ca, Lc, Pa, La, Lb, Ma, Mart. C, Pb, Ub, Cb = 11)

(**Stampe**: Giunt.ª, Giunt.ᵇ, Giunt.ᶜ, Zaª, Zaᵇ, Cicc. Val. Ass. Bet. Nan. Arn. = 11)

Ripresa = *AbB*
Stanza 4 + 3 = ABAB; B*bB*

(Ca)

La forte e nova mia disaventura
m'à desfacto nel core
ogni dolce penser ch'i' avea d'amore. 3

(1-3) La forte e nuova mia disavventura mi ha disfatto in cuore ogni dolce pensiero che io avevo d'amore.

v. 1. *La*. Bet. *Ma.* — *disaventura.* Ca *disaventura*: Lc *disadventura.* — v. 2. *desfacto.* Ch, Lb, Pa, C, Ub, Stampe *disfatto*:

Lc, La, Pb *disfacto.* — v. 3. *ogni dolce penser.* Cb, Lc, Lb, La, Pa, Pb, Stampe *ogni dolce pensier*: C *ogni penser*: Ub *ogni pensier.* — *ch' i' avea.* Pb, C, Ub *ch' aver solia*: Bet. *ch' avea.*

Commento. — v. 1. V. P. I. Cap. II. — Guin. « Lamentomi di mia disavventura ».

Disfacto m'à già tanto de la vita
che la gentil piacevol donna mia
dall'anima destructa s'è partita
sì ch'i' non veggio là dov'ella sia.
Non è rimasa in me tanta balia
ch'io de lo su' valore
possa comprender ne la mente fiore. 10

(1-4) Essa mi ha già tanto disfatto della vita che la gentile e piacevole mia Donna s'è partita dall'anima sì ch'io non so dov'ella sia. — (5-7) Non è rimasta in me tanta balia ch'io possa comprender nulla nella mia mente del suo valore.

v. 1. *disfacto.* Ca *disfacta*: Pa, Cb, Lb, Pb, C, Ub *disfatta m' à già*: Pa *già m' a.* — v. 3. *destructa.* Cb, Pb, Ub, Pa Stampe *distrutta*: Lc, La *distructa*: Lb *destrutta.* — v. 4. *si ch' i'.* Pa *si che:* Pb *di che*: C *di ch' io*: Stampe *sicch' io.* — v. 5. Lb, La, Pb, C *rimaso.* — v. 7. *comprender.* Ca *comprendere.* — *nella mente.* Pb *de la mente.*

Commento. — v. 2. *piacevole.* Leggiadra. — *Donna mia.* P. I. Cap. II.

v. 3-4. Nan.: « Vuole dir che l'imagine della sua Donna gli è partita dall'anima sì che più non la vede nel suo pensiero: cioè ch'egli è sì dall'angoscia distrutto che non può pensare più alla Donna ».

v. 5. *balia.* Potere, vigore.

v. 6-7. Intendi: ch'io possa pensar un poco del suo valore. — *fiore.* Punto, nulla. Dino Fresc. « E sed ei fior m'allenta Non par ch'il senta ecc. — (Canz. Poscia che dir ecc.).

Ven che m'uccide un sottile pensero
che par che dica ch'i' mai nolla veggia:
questo è tormento disperato e fero

che strugge, dole, e 'ncende ed amareggia.
Trovar non posso a cui pietate cheggia,
mercè di quel signore
che gira la fortuna del dolore.

(1-4) M'accade che mi uccide un pensiero sottile che par che dica ch'io non debba più vederla: questo è tormento disperato e fiero, che strugge, dà dolore, incende ed amareggia. (5-7). Non posso trovare a cui chieder pietà, in grazia di quel signore che gira la fortuna del dolore.

v. 1. *Ven.* Cb, La, Lb, Lc, Pa, Pb, Ub, C Stampe *vien.* — *uccide.* Pb *occide*: Ub *ancide.* — *sottile.* Cb, La, Lb, Lc, Pa, Stampe *si gentil.* v. il Commento. — *pensero.* Cb, La, Lb, Lc, Pa, Stampe *pensiero.* — v. 2. *ch' i' mai.* C, Ub, Bet. *che mai.* — v. 3. Ca *questo tormento disperato e fero:* gli altri Codd. e le Stampe *questo tormento dispietato e fiero.* V. il Commento. — v. 4 *che strugge, dole.* Cb. Stampe *che struggendo m' incende*: La, Lb, Pb, C *che struggendo lo 'ncende*: Lc, Pa *che struggendo lo incende*: Ub *che struggendo l' incende.* V. il Commento. — *e' ncende* Ca *encende.* — *ed amareggia.* La *et damareggia*: Pb, C, Ub *et amareggia*: Nan. *e m' amareggia.* — v. 5. *cheggia.* Cb, La, Lb, Lc, Pb, C, Ub Stampe (tranne Bet.) *chieggia.* — v. 6. *mercè.* La, Lb *merze.*

Commento. — v. 1. Il *si gentil* della lezione comune è contrario al contesto: onde ho creduto che la lezione vera sia quella data da Ca, ove si aggiunga la vocale atona finale a *sottil* (*sottile*) tralasciata dal copista. E *sottile* va qui inteso nel senso di *acuto*, nello stesso modo che noi chiamiamo *sottile* la malattia che ci distrugge a poco a poco.

v. 3. Tutti i Codd. danno *questo tormento*; onde venne il bisogno di modificare il verso seguente per cavarne un senso. Io ho creduto di dover correggere lo sbaglio di Ca.

v. 4. Anche qui mi sono tenuto alla lezione di Ca che parmi rechi minori indizi di alterazione. Che la lezione comune *struggendo* sia arbitraria, me lo fa pensare oltre alla necessità di spiegare la lezione errata del verso precedente, anche il riferimento, diverso ne' vari codici, de' due verbi che seguono. E credo che nel verso letto secondo la lezione di Ca, da me posta, la gradazione delle imagini dia efficacia al pensiero.

v. 6-7. Con questa perifrasi il poeta allude ad Amore, il quale dà ciecamente ora *gioia* ed ora *dolore*. Per intender l'imagine si deve pensare alla continua instabilità dell'Amore che si può rassomigliare alla *ruota della fortuna*. *Fortuna* qui vale *sorte*.

Pieno d'angoscia in loco di paura
lo spirito del cor dolente giace
per la fortuna, che di me non cura 20
ch'à volta morte dove assai mi spiace;
e da speranza ch'è stata fallace
nel tempo che si more
m'à fatto perder dilectevole ore.

(1-4) Lo spirito del core giace pieno d'angoscia e pauroso per la fortuna che di me non cura ed ha rivolto la morte dove mi spiace assai, (5-7) e da una speranza che è stata fallace nel tempo che si muore mi ha fatto perdere dilettevoli ore.

v. 1. *Pieno d'angoscia.* Cb, Lc, Lb, La, Pa, Pb, C, Ub, Stampe *pien d'ogni angoscia.* — *in loco.* Ca *illoco*: La *in luogo.* — v. 4. *ch'à volta.* Mart. *con volto morte.* — v. 5. *e dà speranza ch'è stata fallace.* V. il Commento. La *et ha speranza* ecc.: Pb, C, Ub *et la fortuna* ecc.: Stampe *e dà speranza* ecc. — v. 6. *che si.* Ca *chessi.* — *more.* Bet. *muore.* — v. 7. *fatto.* Lc *facto.* — *perder.* Ca *perdere.* — *dilecteroli.* Ca *dilecterole*: Cb, Pa, Pb, C, Ub, Stampe: *diletteroli.*

Commento. — v. 1. *in loco di paura.* = In loco pauroso.

v. 2. *lo spirito del cor.* È il principio della vita affettiva.

v. 3. *fortuna.* Vale, come nel latino, *sorte.*

v. 4. Intendi: che ha spinta (*volta*) la morte dove (ossia, nel *cuore*) mi spiace assai.

v. 5-7. Col verso 5 comincia la *volta* della stanza: onde è necessario che vi sia anche per il concetto un distacco dai primi quattro versi. E infatti Ca scrive, come sempre, colla lettera maiuscola l'iniziale di questo verso. Così è anche nelle stanze precedenti. Per questo ho creduto di riattaccare il verso agli ultimi due, togliendo l'interpunzione de' due punti che si trova in Ca, che porge del resto la lezione sicura. Per tal modo parmi che questo sia il pensiero del poeta: lo spirito del cuore giace pieno d'angoscia e pauroso per la sorte, la quale mi ha posta la morte in cuore (1-4), e mi ha fatto perdere ore di diletto da una speranza che nel momento della morte è stata fallace. È quindi un rimpianto che il poeta, fa nella seconda parte, di aver passata la vita fra le ansie dell'amore per una speranza che nel momento della morte fu da lui trovata fallace. E così si conferma l'opinione da me già espressa (P. I. Cap. II) che in questa Ballata si accenni all'esi-

...tho ed alla malattia di Guido. Le altre lezioni sono tutte errate, e mostra io una correzione arbitraria della vera lezione non capita. Tanto l'*ha* di parecchi Codici che il *da* delle Stampe, riferendosi falsamente al tempo in cui Guido scriveva, non possono accordarsi col *à volta* del v. 4. Più arbitraria e manifestamente falsa è la lezione di Pb, C, Ub.

Parole mie disfacte e paurose
là dove piace a voi di gire andate,
ma sempre sospirando e vergognose
lo nome de la mia Donna chiamate.
Io pur rimango in tant'aversitate
che qual mira de fore — 30
vede la morte sotto al meo colore.

(1-4) Parole mie disfatte e paurose, andate là dove vi piace di andare. Ma sempre sospirando e vergognose chiamate il nome della mia Donna — (5-7). Io rimango in tant'angoscia che chi mi guarda di fuori vede la morte sotto al mio colore.

v. 1. *disfacte.* Cb, Lb. Stampe *disfatte*: Mart. *sfacte.* — v. 2 Ho accettata la lezione di Mart., che parvemi la più probabile, poiché quella di Ca, forse per disattenzione nella copia, sospetto sia scorretta: *là dove vi piace di gire andate*: Cb, Lc, Pa, Pb, C, Ub, Stampe *Dove di gir vi piace ve n'andate*: Lb *Dove vi piace di gire ve ne andate*: La *dove vi piace di gir ve n'andate.* — v. 4. *lo.* Pb *il.* — v. 5. *tant'aversitate.* Cb, Lb, Pb, Ub, Stampe *tanta avversitate*: Lc, La, Pa *tanta adversitate.* — v. 6. *de fore.* Cb, La, Lb, Lc, Pb, Pa, C, Ub Stampe *di fore*: Bet. *di fuore.* — v. 7. *al meo colore.* Cb, La, Lb, Lc, Pa, Pb, C, Ub, Stampe *'l mio colore*

Commento. — P. I. Cap. VII. v. 6-7. Nan. « Cioe mi vede si scolorito che gli par di vedere la morte ». Più esattamente parmi che il poeta voglia dire: « guardandomi, sotto il colore che indica la vita si vede la morte ». Dante: V. N. XXIII: « Dolcissima Morte vieni a me .... tu 'l vedi ch'io porto già lo tuo colore ». « Egli era tale a veder mio colore Che facea ragionar di morte altrui » e altrove « Io porto Morte pinta nella faccia ».

XII

(Codici: Ca, Lc, Pa, La, Lb, Ma, C, Pb, Cb, Ub = 10)
(Stampe: Giunt.[a], Giunt.[b], Giunt.[c], Za[a], Za[b], Cicc. Val, Ass. Bet. Arn = 10)

Ripresa 4 = *AbbA*
Stampa 6 + 4 = AbC, AbC; Cdd*A*

(Ca)

Quando di morte mi conven trar vita
e di pesanza gioia,
come di tanta noia
lo spirito d'amor d'amar m'invita? 4

(1-4) Poichè io debbo condurre una vita di morte, ed una gioia dolorosa, come da tanta pena lo spirito d'Amore m'invita ad amare?

v. 1. *conven.* Cb, Ub, Pa, Pb, La Stampe *convien.* — v. 2. *e di pesanza.* Cb, Pb, Pa, La, Lc, Lb, Stampe *e di gravezza:* Vb, C *et di gravezza.* — *gioia.* Pb, Ub, C *noia.* — v. 3. *noia.* Pb, Ub, C *gioia.* — v. 4. *d'amor.* Ca, Lb, La *d'amore.* — *d'amar.* La *amar*: Lb *d'amare.*

Commento. — Il pensiero fondamentale di questa Ballata, che è fra le bellissime di Guido, si trova pienamente accennato ne' quattro versi della Ripresa. v. P. I. Capitolo VII. — Il poeta lamenta che fra tanta angoscia di corpo e d'animo, Amore gli parli sempre al cuore. È la prima volta che gli esce dalla bocca simile lamento: negli altri suoi componimenti, pur dicendo di soffrire, mostra di aver sempre caro l'Amore. Perfino la Ballata « La forte e nova mia disaventura » in cui (v. 4-7) aveva detto che l'angoscia gli toglieva la forza di pensare alla sua Donna, egli la chiudeva col raccomandare ai suoi versi di ripetere il nome di Lei. Ed ho già mostrato come io creda che in quella Ballata si accenni alla morte ed all'esiglio di Guido. Qui invece il poeta mostra di subire, suo malgrado, la potenza d'Amore. Da ciò parmi di scorgere come una specie di gradazione delle pene fisiche e morali nella rappresentazione poetica di Guido: gradazione per

la quale, dapprima il poeta, pur dichiarando che gli manca anche la forza d'amare, mostra di non aver però rinunciato all'amore; poscia le pene sempre crescenti gli strappano, violentemente, dall'animo esacerbato e il lamento che domina in tutta questa Ballata e la disperata imprecazione che la chiude. Ma tosto il subitaneo sfogo cessa, ed il poeta, non avendo neanche più la forza di ribellarsi, compone come suo ultimo canto la Ballata « Perch'io non spero ecc. » nella quale il sentimento principale è l'amore, quell'amore che era stato come la parte precipua dell'indole di lui, che nel ricordo della Donna diletta chiedeva finire la vita. Ecco le ragioni, accennate già in parte, (P. I. Cap. II) dell'ordine con cui si succedono nella presente Edizione le 3 Ballate, ch'io amerei credere composte tutte durante l'esiglio del poeta.

Come m'invita lo meo cor d'amare?
Lasso! ch'è pien di doglia
e da' sospir sì d'ogni parte priso
che quasi sol merzè non po' chiamare,
e di vertù lo spoglia
l'affanno che m'à già quasi conquiso. 10
Canto, piacere, beninanza e riso
men son doglia e sospiri:
guardi ciascuno e miri
che morte m'è nel viso già salita

(1-6) Come mi invita ad amare il mio cuore? Lasso! che è pieno di dolore e preso dai sospiri d'ogni parte sì che quasi non può chiamare solo mercede, e lo priva di forza l'affanno che mi ha quasi già distrutto — (7-10) Canto, bellezza, benevolenza e riso mi sono dolore e sospiri: guardi ciascuno e vegga che m'é già salita nel viso morte.

v. 1. *lo meo.* Cb, C, Ub, Pb, Pa, La, Lb, Lc, Stampe *lo mio.* — v. 3. In Ca le parole *e di sospiri* fanno parte del verso antecedente: ma non c'è dubbio che la legge metrica richiede la disposizione da me data, sull'autorità degli altri Codici. — *da' sospiri.* È la lezione di Cb e Lc: l'altra, di *sospiri,* data da Ca e dagli altri Codd. dovette essere conseguenza della errata scrittura del verso 6. — *priso.* La, Lb *preso.* — v. 4. *po'.* Cb, Ub, La, Lc Lb, Stampe *può.* — v. 5. *vertù.* Cb, Ub, Pb, La, Lb, Lc, Stampe *virtù.* — v. 6. V. ciò ch'è detto al v. 3. — *che m'à.* Ca *chemmà.* — v. 7. *piacere beninanza.* Cb, C, Ub, Pb, Lc, Stampe *piacer con beninanza*: Pa, La *piacer con beni-*

nanza: Lb *piacere con benignanza*. — v. 8. *men*. Cb, C, Pb, Ub, Pa, La, Lc, Stampe *mi*. — *dagli'* Cb, C, Pb, Stampe *doglia*: Ub, Pa, La, Lc, Lb *doglie*. — v. 9. *ciascuno e miri*. La, Lb *ciascun che miri*. — v. 10. *nel viso*. Ub *nel volto*.

Commento. — v. 1. Con molta efficacia il poeta comincia la strofa col pensiero dell' ultimo verso della ripresa.

v. 3. *priso*. V. Son. XXVIII, v. 12.

v. 4. *quasi sol mercè*. Intendi: *non può chiamare neanche solo mercede*.

v. 7. *beninanza*. Benignità, benevolenza.

v. 10. Ball. XI. v. 31.

Amor che nasce di simil piacere
dentro lo cor si posa
formando di disio nova persona,
ma fa la sua virtù in vizio cadere,
sì ch'amar già non osa
qual sente come servir guiderdona. 20
Dunque d'amar perchè meco ragiona?
Credo sol perchè vede
ch'io domando mercede
a Morte ch'a ciascun dolor m'addita

(1-6) Amore che nasce di scambievole piacimento si posa dentro il cuore formando dal desiderio nuova persona: ma fa cadere in vizio la sua virtù, così che non osa già amare chi sente com' egli ricompensa il servire — (7-10) Dunque perchè meco ragiona d'amare? Credo che egli mi addita a ciascun dolore solo perchè vede che io domando mercede a Morte.

v. 1. *nasce*. Ca *chennascie*. — v. 2. *cor*. Ca *core*. Il verso deve essere settenario e non ottonario, come vuole l'Arn. (op. cit. pag. 27, nota). — v. 3. V. ciò ch'è detto al v. 3 della Stanza prima. — *disio*. Cb, C, Ub, Pb, Pa, La, Lb, Lc. Stampe *desio*. — v. 4. *virtù*. C. Pa *virtù*: Ca *virtute*. — v. 5. *amar*. Ca *amare*. V. ciò ch'è detto al v. 2 di questa Stanza: Lb *amor*. — v. 6. *come servir*. Ca *come servire*: C *come il servir*: Pb *come 'l servir*: Ub *come il scriver* — v. 7. *d'amar*. Ca *d'amare*: Ub, Lb, Bet *d'amar*. — *dunque*. Pb *donque*. — v. 9. *domando*. Cb, C, Ub, Pb, Stampe *dimando*. — v. 10. *a Morte*. Lc *ad Morte*. — *a ciascun*. Lc *ad ciascun*: Lb *che ciascuno*. — *m'addita*. Ca *m'adita*: Ub *addita*.

Commento. — v. 1. V. Canz. I 57-58. Torna il poeta alla sua definizione dell'Amore.

v. 4. *sua virtù*. Parmi che il *sua* si debba riferire a *core*, volendo dire il poeta, come ha già detto altre volte, che per Amore il cuore perde ogni sua virtù o vigore.

v. 6. Intendi: chi sa com'egli (Amore) ricompensi l'esser fedele.

v. 7-10. Credo che così debbano intendersi questi versi: « Credo ch'egli (facendomi amare) mi addita a ciascun dolore (che è proprio dell'amore), solo perchè vede ch'io chieggo pietà alla Morte. Si confr. i v. 1-8 della Ball. IV e si vegga se quelli si possono intendere nel senso in cui li ha forse intesi l'Orlandi.

I' mi posso blasmar di gran pesanza
più che nessun giammai
chè Morte dentro 'l cor me tragge un core
che va parlando di crudele amanza,
che ne' miei forti guai
m'affanna là ond' i prendo ogni valore. 30
Quel punto maledecto sia ch'Amore
nacque di tal manera
che la mia vita fera
li fue di tal piacere a lui gradita

(1-6) Io mi posso lamentare di gran molestia più che ogni altro, che un cuore che va parlando di crudele amante che mi tormenta ne' miei forti guai là ond'io prendo ogni valore (*amore*), mi trae la morte nel cuore. — (7-10) Sia maledetto il punto in cui nacque amore tale che la mia vita dolorosa gli fu tanto cara.

v. 1. *I'*. Stampe *io*. — *blasmar*. C, Ub, Pb, La, Stampe *biasmar*. — *di gran*. Lb *d'ogni*. — v. 3. *che morte*. V. ciò ch'è detto al v. 3. della Stanza 1.ª — *dentro 'l cor*. Cb, C, Ub, Pb, Pa, La. Lb Lc Stampe *dentro al cor*. — *me tragge*. Ca *me trage:* Cb, C. Ub, Pb, Pa, La, Lb, Lc, Stampe *mi tragge*. — v. 5. *che ne' miei forti*. Ca *che me' forti:* La, Lb, *che ne' mia forti*. — v. 6. *m'affanna*. V. ciò ch'è detto al v. 3. della Stanza I: Pb *m'affanno*. — *prendo*. Cb, Lc, Pa *perdo*: La, Lb *riprendo*. — v. 7. *quel punto*. Lb *quel pianto*. — *maledecto*. Cb, C, Ub, Pb, Pa, Stampe *maledetto*. — v. 8. *manera*. Cb, C, Ub, Pb, Pa, Lb, Stampe *maniera*. — v. 9. *fera*. Cb, Stampe *fiera*. — *mia vita*. Ub *mia virtù*. — v. 10. *Li*. Cb, Stampe *gli*. — *fue*. Cb, C, Ub, Pb, Pa, La, Lc, Stampe *fu*: Lb *fa*. — *a lui*. Ca *allui*.

Commento. — v. 1. *blasmar.* Lamentare, dolore.

v. 3-4. Intendi: che un core (della Donna amata) mi conduce la morte nel mio cuore. — *amanza.* Amore.

v. 6. Notisi anche qui il ritorno della circonlocuzione così frequente in Guido.

XIII

(Codici: Ca, Lc, Pa, La, Lb, Ma, Mb, Va, Cb, Pc, Cd, (1) Mart. Cap. 13)

(Stampe: Giunt.ª, Giunt.ᵇ, Giunt.ᶜ, Za.ª, Za.ᵇ, Cicc. Val. Ass. Bet. Nan. Amb. Arn. = 12)

Ripresa 6 = *Abb, ccd*
Stanza 4 + 6 = ABAB; Bcc,ddd

(Ca)

Perch' i' no spero di tornar giammai,
ballatetta, in Toscana,
va tu, leggera e piana
dritt' a la Donna mia
che per sua cortesia
ti farà molto onore.

(1-6) Poichè io non ispero di tornar più in Toscana, va tu, ballatetta dritta e piana alla mia Donna che per sua cortesia ti farà molto onore.

v. 1. Va, Cap. Stampe *perch' io.* — *no.* Cb, La, Cap. Lb, Lc, Mb, Cd, Pa, Pc, Va *non.* — *giammai.* Cap. Va *giamai.* — v. 2 *ballatetta.* Va *ballatecta*: La, Lb *ballatella.* — v. 3. *va tu leggera.* Mart. *vatten legera*: Cap. *vanne legiera*: Cd *vatten legiera*: Mb *va tu leggiadra*: Nan. Amb. *va tu leggiera.* — v. 4. *dritt' a la.* Cap. *dritala*: Mb *diritto*: Cd *dricto*: Pa *dritta*: Va *ritto*: Pc *dritto.* Stampe *dritta alla.* — v. 6. *molto onore.* Mb *grande onore.*

Commento. — Iª I. Cap. II e VII. — Tre sono le ragioni per cui l'Arn. (op. cit. LXXVII) non crede che questa Ballata sia stata da Guido scritta, ultimo de' suoi canti, nell'esiglio a Sarzana. La prima è che questa Ballata è seguita da altre in Ca: la seconda

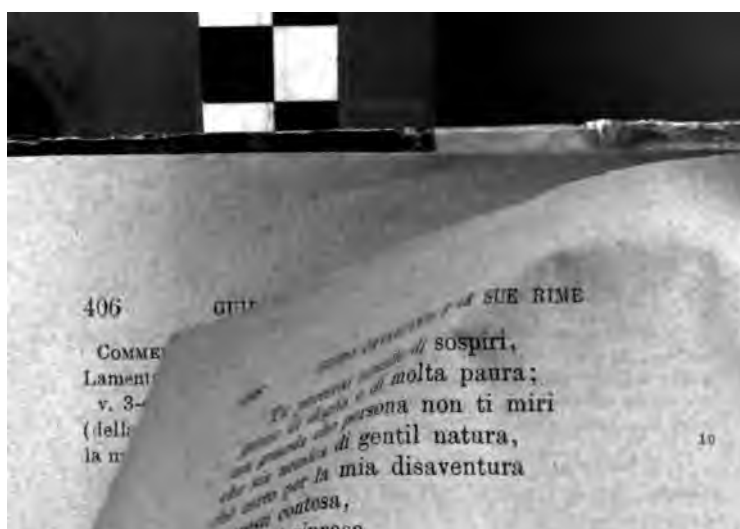
(1) Non contiene che [illegible] mento.

che essa non ci mostra l'animo di un sessagenario; la terza che Guido avrebbe certo ricordata l'ingrata Firenze. Ma nessuna delle tre ragioni può reggere. È proprio vero che l'ordine con cui le Rime di Guido si succedono in *Ca* risponde all'ordine con cui furono man mano composte? *Ca* non deriva da autografi: come può l'Arn. provare che i vari manoscritti parziali che il copista di Ca trascrisse contenevano le Rime con ordine cronologico, e non erano piuttosto raccolte fatte a caso che non seguivano altro ordine se non quello con cui gli altri manoscritti parziali erano via via capitati nelle mani de' copisti che li avevano trascritti? In secondo luogo, non dice l'Arn. dove abbia tratta la notizia che Guido morì sessagenario. (P. I. Cap. I.) — Se ciò fosse, si dovrebbe ammettere in un punto della vita di lui una fiera malattia che mise il poeta in pericolo della vita, della quale per altro nulla sappiamo. Il poeta, lo dice egli stesso, non era in Toscana: quando potè dunque comporre la Ballata? Non certo nel suo viaggio in Provenza, poichè allora il nuovo amore per Mandetta non poteva conciliarsi colla profonda angoscia da cui il poeta si mostra compreso. Non resta dunque, se non s'abbia la scorta di nuovi documenti, che l'epoca dell'esiglio. Da ultimo non credo serio il dire che Guido avrebbe dovuto accennare alla « sua terra natale, all'ingrata « Firenze, che lo faceva morire « lontano da quella donna leg- « giadra, per cui anche in *tarda* « *età* palpitava fervidamente il « suo cuore ». Ciò che doveva accorare il poeta, non di tarda età ma ancor giovine per amare, era il pensiero di non riveder più la Donna diletta. E noi vediamo che questo pensiero è appunto quello che ha ispirato tutto il componimento. Ma perchè si deve ritenere ch' egli avrebbe dovuto ricordare anche Firenze? O non si potrebbe invece credere che al poeta la facesse dimenticare l'odio di parte e il ricordo della condanna sofferta, ed il pensiero ch' essa era ormai perduta, poichè se ne erano impadroniti i disonesti nemici? Così io penso, e parmi che l'opinione mia posi su argomenti meno imaginari. Torno quindi alla tradizione che questa Ballata sia l'ultimo componimento di Guido. Della cui freschezza e spontaneità può esser prova anche il fatto che le varianti de' Codici sono quasi insignificanti. — Per la Ripresa veggasi quanto è detto nel Commento alla Ripresa della Bal. 1.

v. 4. *leggera* e *piana*. Il *leggera* si riferisce piuttosto al cammino: *piana* all'aspetto con cui la Ballatella deve presentarsi alla Donna.

406 GUI... SUE RIME

Comme...
Lament...
v. 3-...
(dell...
la m...

... sospiri,
... molta paura;
... persona non ti miri
... di gentil natura, 10
... la mia disaventura
... contesa,

tu saresti da lei ripresa,
tanto che mi sarebbe angoscia,
dopo la morte poscia
pianto e novel dolore.

(1-4) Tu porterai novelle di sospiri, piene di dolore e di molta paura, ma guarda che non ti vegga persona nemica di gentilezza, — (5-10) che certo per mia sventura tu saresti trattenuta e tanto biasimata da lei che mi sarebbe angoscia, e poi dopo la morte pianto e novello dolore.

v. 1. *novelle.* Cap. *novella.* — *di.* Cb, Mb, Cd, Stampe *de'.* — v. 2. *piene.* Cap. *piena*: Mb *pieni.* — *di doglia.* Ca *di dogle*: Cd *di doglie.* — v. 3. *ma.* Cd *Or.* — *ti.* Cd *te.* — v. 4. *che sia.* Ca *chessia.* — *nemica.* Cb, La, Lb, Lc, Mb, Cd, Nan. *nimica*: Pc *nemico.* — *di.* Pc, Cap. *de.* — v. 5. *certo.* Cap. *forse.* — *disaventura.* Ca *desaventura*: Lc *disadventura.* Cd *desaventura.* — v. 6. *saresti* Cap. *seresti*: Pc *sareste.* — v. 7. *tanto.* Pc *molto.* — *da lei.* Ca *dallei.* — *ripresa.* Cd *difesa.* — v. 8. *mi.* Cd *me.* — v. 10. *pianto e novel.* Ca *pianto e novello:* Mart. *pene et novel.*

Commento. — v. 4. *di gentil natura.* Di gentilezza.

v. 6. *contesa* = Impedita, trattenuta.

Tu senti, ballatetta che la morte
mi stringe sì che vita m'abbandona,
e senti come 'l cor si sbatte forte
per quel che ciascun spirito ragiona. 20
Tanto è discructa già la mia persona
ch' i' non posso soffrire:
se tu mi vuo' servire
mena l'anima teco,
molto di ciò ti preco,
quando uscirà del core.

(1-4) Tu senti, ballatetta, che la morte mi stringe sì che la vita mi abbandona, e senti come il cuore si sbatte forte per quel che dice ciascun spirito. — (5-10) Tanto è già distrutta la mia persona ch'io non posso soffrire: se tu mi vuoi servire, mena teco l'anima (te ne prego assai) quando uscirà dal cuore.

v. 1. *ballatetta.* Cap. *balatetta:* Lb, La *ballatella.* — v. 2. *mi stringe.* Cd *me strenge*: Mb *mi stringnie.* — *abbandona.* Ca *abandona.* — v. 3. *senti.* Cap. *vedi.* — *'l cor.* Cd *el cor.* — *si sbatte.* Lb *si batte*, La *si sbacte*: Cd *se bacte.* — v. 4. *per quel che ciascun spirito.* Pc *per quello che ciascun spirto*: La *per quel ciascuno spirito*: Cd *per quel ciascuno spirto*: Mb *perchè ciascun spirito.* — v. 5. *tanto è distructa già.* Cap. *si è distrutta già*: Pa *tanto distrutta è già*: Stampe *tant'è distrutta già.* — v. 6. *ch' i' non.* Cd *ch' i' nol*: Mart. (1) *ch'io nol*: Stampe *ch' io non.* — *soffrire.* Mb *sofferire.* — v. 7. *se tu.* Ca *settu.* — *mi vuo'.* Ca *vuoli*: Mart. Cd *me voi.* — v. 9. *preco.* Ca, Cap. *prego.* — v. 10. *uscira.* Mb *uscirai.* — *core.* Mart. *dolore.*

COMMENTO. — v. 4. Letteralmente: *per quel che dice ciascun spirito.* S'è detto altre volte che i poeti *del dolce stil nuovo* rappresentano spesso l'interno dell'animo con un dialogo fra gli spiriti o potenze della vita (V. N. passim).

v. 10. Torna l'imagine dell'anima che si parte dal cuore.

Deh! ballatetta, alla tua amistate
quest'anima che trema raccomando:
menala teco nella sua pietate
a quella bella donna a cui ti mando. 30
Deh!, ballatetta, dille sospirando
quando le se' presente:
questa vostra servente
viene per star con vui,
partita da colui
che fu servo d'amore.

(1-4) Deh! ballatetta, raccomando alla tua amistà quest'anima che trema. menala teco nel suo dolore a quella bella Donna a cui ti mando. — (5-10)

---

(1) In questo Cod. la stanza „ Tu senti, ballatetta „ ecc vien dopo l'altra „ Deh! ballatetta mia „ ecc.

INDICE

B — SONETTI

a) PER GIOVANNA

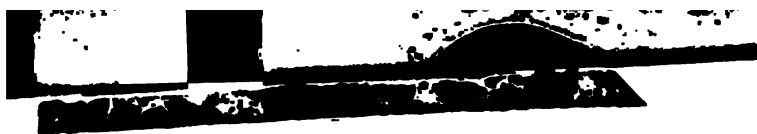
b) PER MANDETTA

c) CORRISPONDENZA

d) SONETTI DI ALTRI POETI A GUIDO

C — BALLATE

EMENDE E CORREZIONI

Pag.	7	*linea*	27: pò	*correggasi*	po'
»	9	»	6: religlioso	»	religioso
»	15	»	15: Nicolò V	»	Nicolò III
»	71	»	13: famosa ballata	»	famosa poesia
»	»	»	26: famosa ballata	»	famosa stanza
»	81	»	10: Naturale	»	Historiale
»	116	»	3: dal lume	»	dà lome
»	146	»	14: cappello in capo	»	con cappellina
»	158	»	26: Nella Ballata	»	Già nella canzonetta
»	»	»	30: della Ballata	»	della Canzonetta

RECENTISSIME PUBBLICAZIONI

LETTERE DI F. D. GUERRAZZI per cura di G. CARDUCCI. — Prima serie (1827-1853); seconda serie (1820-1859). Volume 1.° e 2.° . . . . L. 10

SENTENZE e PENSIERI di F. D. Guerrazzi raccolti e pubblicati a cura di A. PROVENZAL. L. 1

POESIE SCELTE di Vincenzo Monti per cura di G. CARDUCCI. — Libro di testo per uso dei Licei. Un volume in 32.° . . . . L. 3 50

SAGGI e RASSEGNE per cura di F. TORRACA. Un volume in 16.° . . . . L. 5

DELLA UGUAGLIANZA CIVILE e della Libertà dei Culti, secondo il diritto pubblico del Regno d'Italia. Esposizione illustrata e documentata del Cav. Avv. I. RIGNANO. Terza edizione riveduta ed ampliata. — Un volume in 8.° . . L. 6

RAGGI E RIFLESSI. Versi di A. BOELHOUWER. Un elegante volume in 18.° . . . . . L. 2 50

Opere in corso di stampa

LETTERE DI F. D. GUERRAZZI, Volume 3.

DISEGNO DELLA STORIA UNIVERSALE per cura di PIETRO VIGO. — Volume 2.°

LE BASILICHE MEDIOEVALI nella provincia lucchese. Studio del Dott. ENRICO RIDOLFI. Un vol. in 8.° grande corredato di più di 30 incisioni. Prezzo per gli associati L. 10.

DELLA VERA STORIA DEI SEPOLCRI di Ugo Foscolo, per cura di C. ANTONA TRAVERSI. — Volume secondo.

SCRITTI STORICI di PIETRO VIGO.